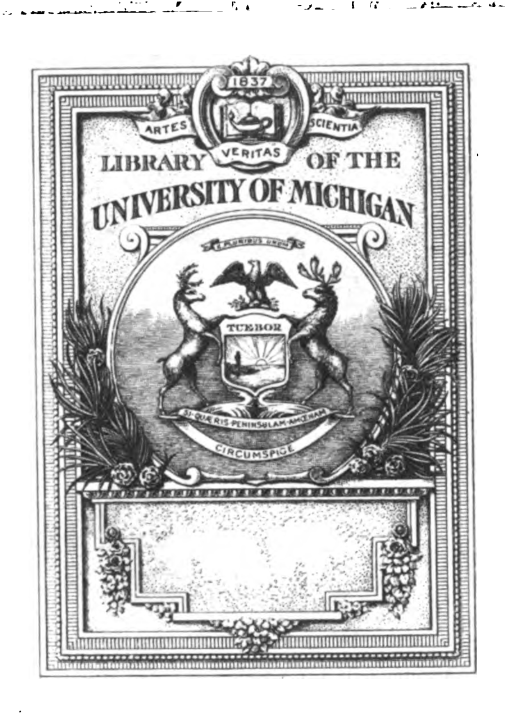

1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUÆRIS PENINSULAM AMŒNAM
CIRCUMSPICE

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ORGAN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES VEREINIGUNG DEUTSCHER KUNSTBUCHBINDER UND DES BUNDES DEUTSCHER WEIBLICHER BUCHBINDERMEISTER

MITARBEITER

PAUL ADAM, Düsseldorf. Dr. G. A. E. BOGENG, Berlin. CARL BÖTTGER, Handvergolder der Reichsdruckerei, Berlin. LUDOWIG BRADAC, Buchbindermeister, Prag. HANS DANNHORN, Lehrer a. d. Akademie für graph. Künste, Leipzig. KARL EBERT, Kunstbuchbinder, München. Dr. OTTO VON FALKE, Generaldirektor der Preuß. Staatsmuseen. Dr. GOTTLIEB, Wien. AD. HILDEBRANDT, Professor, Berlin. IBSCHER, Buchbindermeister, Berlin. PAUL KERSTEN, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule. FRITZ STEINHAUER, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule. ANKER KYSTER, Kunstbuchbinder, Kopenhagen. ALOIS M. LISKA, Restaurator der K. K. Hofbibliothek, Wien. Professor Dr. HANS LOUBIER, Kustos am Kgl. Kunstgew.-Museum, Berlin. Dr. MASNER, Direktor des Kunstgew.-Museums Breslau. OTTO PFAFF, Lehrer an der Kunstgewerbeschule Halle. A. M. REFSUM, Kunstbuchbinder, Christiania. RUDEL, Fachlehrer, Elberfeld. OTTO SCHICK jr., Kunstgewerbler, Karlsruhe i. B. KARL SCHULTZE, Kunstbuchbinder, Düsseldorf. HENDRIK SCULZE, Ledertechniker, Düsseldorf. ALB. SICHLER, Bern. PAUL VOLCKMANN, Zeichner, Berlin. F. X. WEINZIERL, Ledertechniker, Neu-Pasing. FR. WEISSE, Lehrer a. d. Staatl. Kunstgewerbeschule Hamburg. FR. ZICHLARZ, Kunstbuchbinder, Wien
H. SCHÖNING, Lehrer a. d. Gewerbesch. München

JAHRG XXIII HEFT 1
JÄHRLICH 12 HEFTE + VIERTELJ. - 610 MK.

VERLAG VON WILHELM KNAPP HALLE/S

OTTO PFAFF



Als Buntpapier in höchster Gunst steht unbestritten JAVA-KUNST
D.R.P.
Bezug- und Vorsatzpapier des schönen Bucheinbandes
JAVA-KUNST G. m. b. H. :: Neubabelsberg-Potsdam :: Schillerstraße



„Unentbehrlich"

Billige

Messerschleif-Maschine

mit Motorantrieb

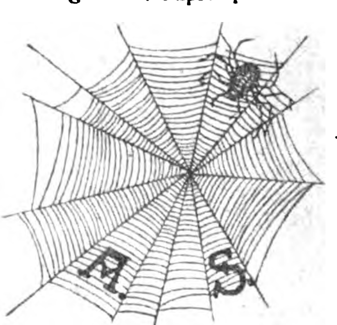
Wirklich brauchbarer Apparat zum Schleifen von geraden Maschinenmessern
D. R. G. M. D. R. G. M.

Paul Tauchert, Berlin SO 26
Waldemarstrasse 11

Gravier- und Maschinenbau-Anstalt
Anfertigung sämtl. Gravier-Arbeiten
Schleifen von Roll- und Pappscheren.

Anton Spindler

G. m. b. H.
Leipzig, Oststr. 13
Gegr. 1907 Tel. 3240
Telegr.-Adr.: Papierspindler



Künstler-Buntpapiere
Farbige Überzug- und Vorsatzpapiere
Cambrics- und Marmorpapiere
Farbige Umschläge und Kartons
sowie
alle Arten Buchbinderleinen

INDIAVA **BYZANZ**



Qualit.-Papiere f. vorn. Bucheinbände u. Luxuskartonnag.
Industrie-Papierfabrik Felix Thunert
Fernsprecher 31091 Leipzig-Co. Simildenstrasse 20

Erstklassiges Blattgold

besonders ausgesuchtes

Schnittgold

für
hervorragende Buchbinderarbeiten
fertigt seit 1840

C. KÜHNY, Blattgoldfabrik
Augsburg III



General

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

FORTS. DER ILLUSTR. ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI / ORGAN VOM JAKOB KRAUSSE-BUND DEUTSCHER KUNSTBUCHBINDER VOM BUND DEUTSCHER WEIBLICHER BUCHBINDERMEISTER

XXIII. Jahrgang Januar 1923 Heft 1

HANDARBEIT UND HANDEINBAND. VON FRANZ WEISSE, HAMBURG.

Solange Menschen als Menschen arbeiten, d. h. solange sie ihr Herz in das, was sie tun, hineinlegen und damit das Beste geben, was sie haben, so lange darf von Handarbeit gesprochen werden. Der Maschine kann gröbere, schwerere Arbeit zur Unterstützung der Hand anvertraut werden, aber es liegt ein Etwas in der Arbeit mit der Hand, im Gegensatz zur Maschine, das deutlich erkennen läßt, welches Sehnen und Streben den Menschen beherrscht, wenn er Handarbeit mit dem ganzen Erleben leistet. Dem Menschen, der mit dem Gang seiner Handarbeit denkt, wird eine gewisse Zweckerfüllung des Daseins eröffnet, die jedem Maschinendiener abgehen muß. Dem Ingenieur spreche ich dieses volle Erleben seiner Maschine, wie es die Handarbeit haben kann, nicht ab, aber es ist doch ein anderes Erleben als jenes. Wir haben nun einmal diese zwei Welten geistig angeregter Tätigkeit, und wir werden sie mit der Zeit in Einklang bringen müssen. Der Gradmesser einer guten Handarbeit am Bucheinband ist ja nicht mehr so allgemein im Gebrauch wie wahrscheinlich ehedem, als es noch keine Maschine gab. Wir Meister der Einbandkunst wünschen uns mehr und mehr eine stärkere Anwendung dieses Gradmessers und loben den Kunden, der uns vieles Verständnis nach dieser Richtung entgegenbringt. Wir wünschen uns recht viele Groliers! Die, welche Bücher und Einbände lieben, suchen ein Stück Leben, das Erleben des Einbandkünstlers während seiner Arbeit. Sie vergleichen die technische Wirkung mit der künstlerischen und vergleichen den Buchinhalt mit dem Schmucke, sei es der Pappband, sei es der ornamentierte Lederband, und sie mögen lieber gar keinen Schmuck als einen schlechten. Die Bücherliebhaber haben ein feines Gefühl für das Lebendige, Geistvolle der Handarbeit, im Gegensatz zu den Maschinenerzeugnissen, bei denen jener lebendige Geist fehlt. Alle noch so fein durchdachten Gegenstände der Maschinenindustrie und alle künstlerischen Entwürfe werden durch die Umstellung für die mechanische Massenbearbeitung zu einem allenfalls ästhetischen Genuß hinreichen, aber niemals haben die Maschinenprodukte jenes Persönliche des Ausdruckes wie die Handarbeit, sei sie auch unvollkommen. So haben z. B. durch Steindruck oder Walzendruck erzeugte Vorsatz- und Ueberzugspapiere etwas Lebloses, wohingegen Kleisterpapiere und Tunkpapiere Lebendiges ausstrahlen. Zu diesen gehören auch die mit dem Originalholzstock gedruckten Holzmodel. Tot ist jede Art Kaliko!

Leben hat jede Art handgewebtes Leinen! Tot ist daher jede Art mechanische Arbeit, auch die mit den Händen, also die Hand in Hand gehende Vielarbeit! Leben hat jede mit unmittelbarem Denken durchsetzte Handarbeit! Und gerade bei der vielartigen Geschicklichkeit, die bei einem Handeinband Voraussetzung ist, wird man immer und irgendwo ein Stückchen Mißglücktes, wie auch etwas Gelungenes finden. Man wird feststellen können, wie weit die Handarbeit Mühe gemacht, und wo sie Sicherheit im Können bekundet.

Die, welche Handeinbände lieben, vom einfachsten bis zum reichsten, zählen in der Mehrzahl zu den kulturell Empfindsamen und wünschen sich dieserhalb die Höchstleistungen auf dem Einbandgebiet, technisch sowohl als auch künstlerisch. Und diejenigen, welche Handeinbände schaffen, müssen die gleichen Eigenschaften in sich tragen, um jene zufriedenzustellen. Das ist der vollkommene Zustand einer Entwicklung. Die englischen, uns zum Vorbild dienenden, ganz hervorragenden Kunsteinbände sind solche, beinahe nicht zu überbietende Höchstleistungen, die reifen Früchte der letzten Epoche des Kunsteinbandes. Wir wissen auch, ein solches vollendet gestaltetes Buch ist nicht von eines Menschen Hand durchgängig hergestellt; es ist durch das Ineinandergreifen für spezialbegabte Hände so glücklich hochvollkommen für den Beschauer und Besitzer. Diese Vollkommenheit, erzielt durch einen führenden Kopf und viele Hände, hat etwas sehr Vornehmes, Steifes, Kaltes. Hingegen hat ein deutscher Einband von Anbeginn bis zur Vollendung in den meisten Fällen nur einen Menschen als Hersteller, dessen Leistung zwar etwas Unvollkommenes ist, aber doch mehr Wärme in sich trägt. Alle Erfahrung zeigt, je vollkommener die Menschen werden, um so kühler und glatter werden sie, und davon haben die englischen Repräsentanten der Meistereinbände recht viel in sich.

Oft ist schon gesagt worden, wir hätten dieses Wachstum ebenfalls erreicht. Zu unserem Lobe bestätige ich nach jahrzehntelanger Einfühlung, daß dem nicht so ist, bis jetzt. Wir haben nur das Streben dahin, und wir wollen hoffen, daß die Zeit dieses Strebens noch recht lange anhält. Es ist das ein gutes Zeichen von vorhandener Wärme zu einem gesegneten Wachstum eines urwüchsigen eigenen deutschen Einbandstiles. Wir wollen uns an der köstlichen Unvollkommenheit ebenso erfreuen, wie an der hochadligen Vollendung englischer Bindekunst. Wir treiben der Blüte entgegen, zu der die Sonne von Nutzen ist. Wünschen wir uns diese und nützen sie! —

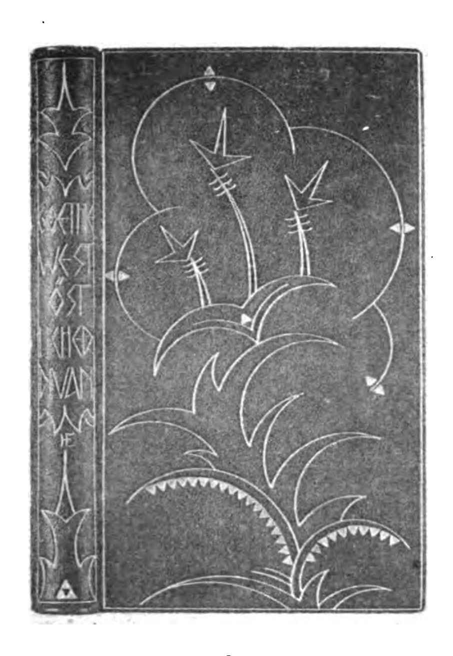
ZU DEN ABBILDUNGEN. VON G. A. E. BOGENG.

Der Bönhase, wohlbekannt aus den alten Zunftstreitigkeiten, soll jetzt der Dilettant sein. Aber man muß hier unterscheiden. Was bisweilen gegen den Dilettanten schlechthin eingewendet wird, prüft nur von einem wirtschaftlichen Standpunkte her nicht etwa die Berufsausbildung,

sondern die Berufsausübung. Es gibt Dilettanten in einem höheren Sinne die ihr Werk con diletta treiben, im eigentlichen Wortsinne der vielberufenen Bezeichnung. Es kommt nicht darauf an, was einer ist, sondern was er leistet. Auch die buchbinderischen Fähigkeiten und Fertigkeiten sind durch Gesellen- und Meisterprüfungen nicht schon ohne weiteres gegeben und hinzunehmen. Weshalb sollte ein ausgezeichneter Buchbinder, das ist schon des öfteren vorgekommen, nicht zu eigenem Nutzen und Vergnügen arbeiten? Andererseits wendet sich der gute Buchbinder mit Recht gegen den Pfuscher, mag er ein Auchbuchbinder oder ein geprüfter Buchbinder sein. Denn die Gefahren des Pfuschertums sind die, daß es die Durchschnittsleistung nicht hebt, sondern senkt. Nicht daß jemand, dem es Spaß macht, für sich und andere ein paar Bucheinbände zusammenkleistert und dadurch vielleicht diesem oder jenem Buchbinder diesen oder jenen Kunden entzieht, nötigt zur Abwehr des „Dilettantentums" (und es gibt, wie gesagt, auch ein Berufsdilettantentum), sondern daß er mit solchen „Arbeiten" die Ausbreitung der Erkenntnis einer guten buchbinderischen Arbeit stört.
Der Berufserziehung für die kunstgewerbliche Buchbinderei dienen eine Anzahl Kunstgewerbeschulen, oder richtiger, solchen an- und eingegliederte Buchbindereiabteilungen. Diejenige der Staatlichen Kunstgewerbeschule in Hamburg, deren Leiter Herr Franz Weiße ist, hat mit Recht ihrem Buchbindereilehrer auch die künstlerische Leitung anvertraut, jene Trennung vermieden, die man nicht gerade vorteilhaft da vorgenommen hat, wo ein Handwerkslehrer und ein Zeichenlehrer mit- und nebeneinander unterrichten sollen. Sie mögen miteinander in bestem Einvernehmen stehen, dem Buchbinder wird doch schon allein durch die ihm bestimmte Aufgabe ein zweiter Platz zugewiesen, und die Buchbindereischüler sehen sich so auch selbst auf einen minderen Rang gewiesen. Kommt noch hinzu, daß der Buchbindereilehrer, was in der Regel der Fall sein wird, ein in seinem Fache anerkannter und bekannter Meister ist, so bedeutet das nicht allein eine Bezweiflung seiner Autorität, sondern auch der seines Lehrgegenstandes, der kunstgewerblichen Handwerksübung, in der sich Aesthetisches und Technisches gar nicht trennen lassen, sondern verbunden bleiben müssen. Es gibt womöglich da und dort einigen Anreiz zu dem Glauben, künstlerische Begabung sei ein Ersatz für handwerkliches Können. Ein großer Künstler pflegt sich nach langen Lehrjahren seine Technik selbst zu schaffen. Nach langen Lehrjahren, nicht dadurch, daß er sich über alle alten, von ihm dankbar benutzten Erfahrungen hinwegsetzt. Im Kunstgewerbe handelt es sich aber nicht um ein freies Kunstschaffen, sondern um die Anwendung bestimmter Herstellungsregeln auf eine bestimmte Zweckform. Ein Bucheinband muß gebunden werden, er läßt sich nicht improvisieren. Die Einbandverzierung kann einem Einfall entspringen, aber auch sie hat dann diesen nach den durch die Bestimmung eines Bucheinbandes gegebenen Maßstäben einerseits, den buchbinderischen Zierwerkzeugen andererseits zu richten.
Daß Beispiel und Eigenart eines Lehrers auf seine Schüler immer einigen

Einfluß gewinnt, ist natürlich. In solchem Zusammenhange pflegt man ja auf vielen Gebieten von Dichtung, Kunst und Wissenschaft von einer Schule zu reden, ohne daß es sich dabei lediglich um die von jenem aufgestellten, von diesem neugebildeten Muster handeln würde. Aber die Persönlichkeit des Lehrers, seine Auffassungs- und Verfahrensweisen pflegen doch von unmittelbarer Wirkung zu sein, womit dann nicht gesagt sein soll, daß die Originalität allen Schülerarbeiten fehle. Im Gegenteil, diese werden ihre Originalität dadurch beweisen, daß sie, noch unter dem Einflusse der geistigen Richtung ihrer Schule stehend, das von ihr Unterscheidende, mit ihr Verbindende zu einem selbstbewußt werdenden Ausgleich bringen.

Von neuesten Schülerarbeiten der Staatlichen Kunstgewerbeschule Hamburg sei zunächst der „Don Carlos"-Band des Herrn Ignaz Wiemeler, der jetzt selbst schon als Lehrer an der Kunstgewerbeschule Offenbach tätig ist, hervorgehoben (Abb. 5, graues Ziegenleder, Handvergoldung). Seine kräftige Zeichnung ist ganz aus dem buchbinderischen Zierwerkzeug, ohne alle Angleichungen und Uebertragungen, unmittelbar gewonnen. Der Vergleich mit dem kraftvollen Linienholzschnittbilde, das des Künstlers Messer aus dem Holzstock holt, liegt nahe. Hier, wie überhaupt bei den Bänden der Hamburger Schule, ist die sorgsame, in den Entwurf einbezogene Titelausführung zu rühmen, die die Ornamentik von Wort und Satz zur Geltung bringt, so, allerdings schon etwas auf Kosten der Lesbarkeit, in dem von Herrn Heinrich Engel für C. F. Meyer, Jürg Jenatsch Novelle, ausgeführten Schweinslederbande (Abb. 2), dessen Blinddruckmuster — (Aehnliches gilt für den Divan-Einband Abb. 1, blaues Ziegenleder, Handvergoldung) — ein Flächenschmuck ist, der, trotzdem er modern empfunden, durchaus aus einem buchbinderischen Schmuckverfahren entwickelt ist, doch eine bewegliche dekorative Phantasie verrät und sogar an chinesische Verzierungen erinnern könnte (wobei nicht zu vergessen sein wird, es bestehen da ja auch tiefere Zusammenhänge; manche unserer besten Papiertapeten und Stoffwandbezüge des 18. Jahrhunderts waren Chinoiserien im Rokokostil). Anmutig ist der Einfall und in seiner Ausführung gelungen für das Gästebuch eines Getreidegroßhändlers, die Aehre als Motivelement zu wählen (Abb. 3, Einband von Margarete Braband, braunes Kalbleder, Blinddruck), anregend die Kreuzformabwandlung in dem Einbande für die Evangelien (Abb. 4, Alex. Müller, braunes Ziegenleder, Handvergoldung). Der Hamletband von Anny Peters (Abb. 6, rotes Ziegenleder, Handvergoldung) kann in seiner herben Strenge an altgriechische oder auch altägyptische Schmuckformen denken lassen. Wie man sieht, ist der historische Formenschatz durchaus nicht in einem unüberbrückbaren Abstande von dem modernen entfernt. Es wäre lehrreich, einmal einen solchen Parallelismus, dessen Ursprung leicht auf die Ursache einer Kunstgefühlverwandtschaft sich zurückführen ließe, ausführlicher zu vergleichen.



1



2

3

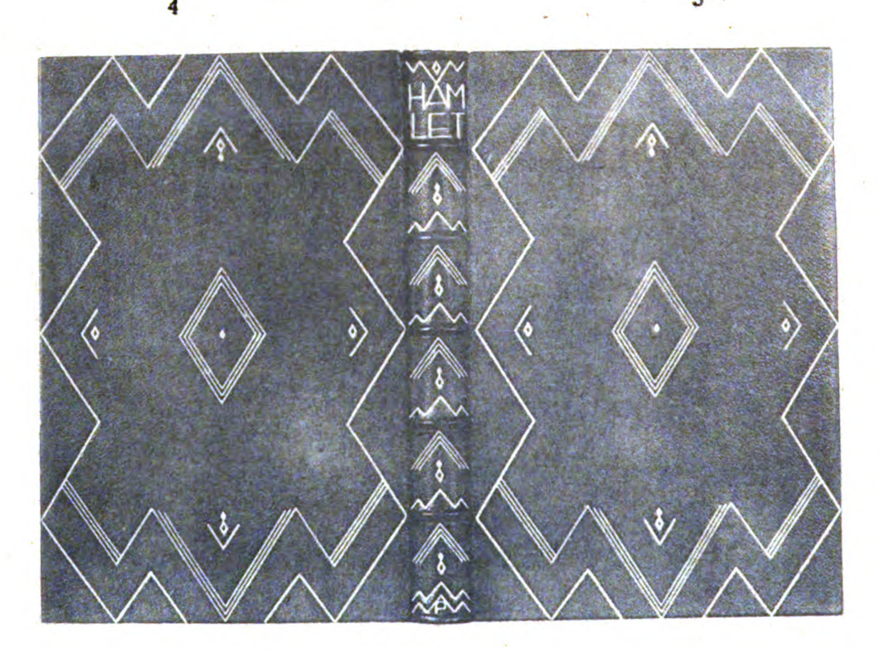
STAATLICHE KUNSTGEWERBESCHULE HAMBURG. LEHRER F. WEISSE.
Abb. 1, 2 Einbände von Heinrich Engel; Abb. 3 Gästebuch von Margarete Braband.



4



5

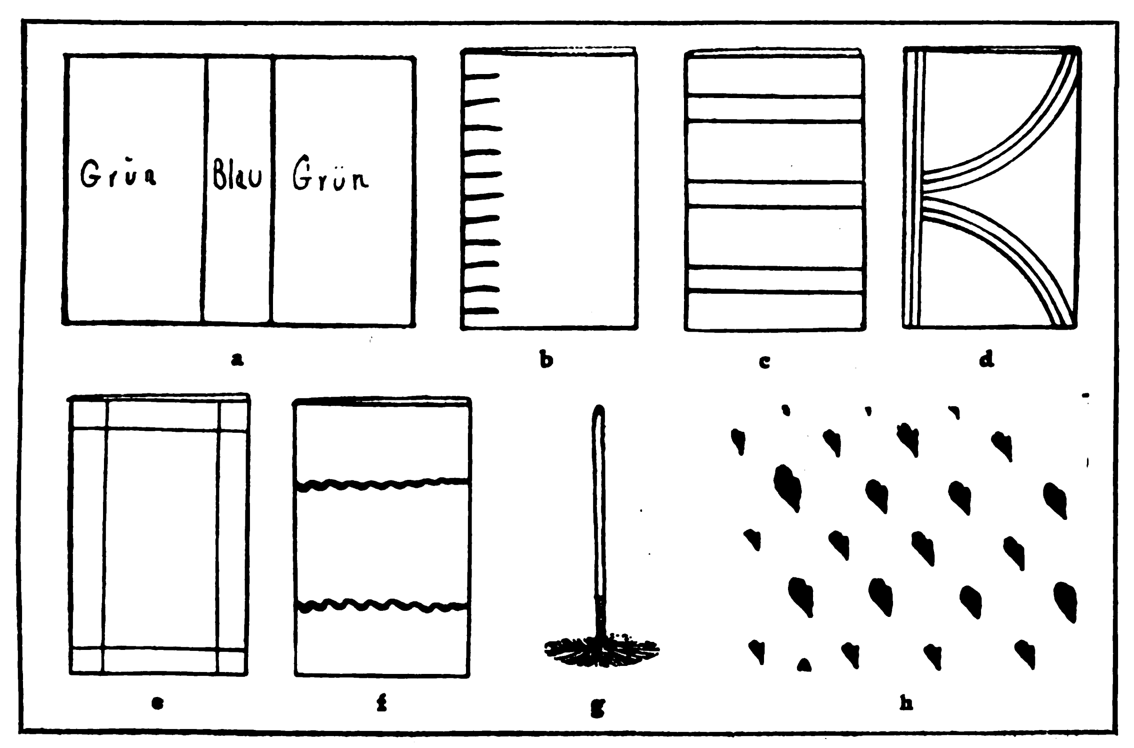


6

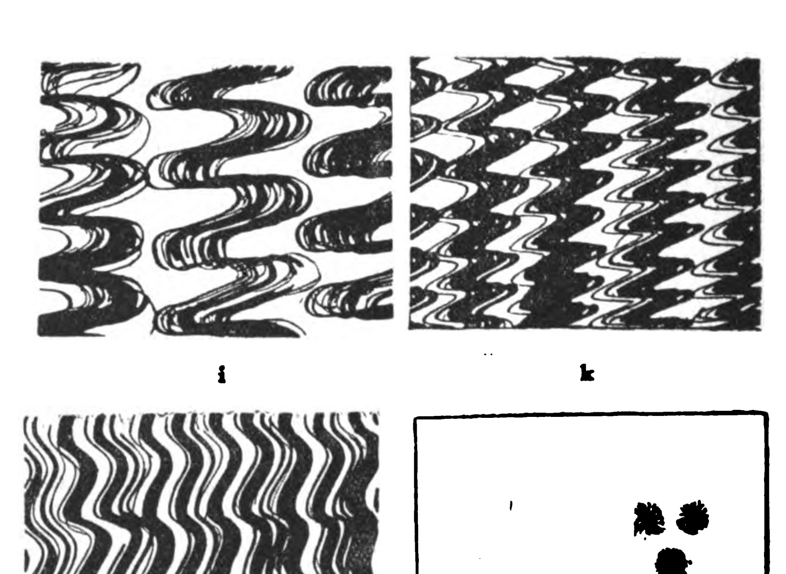
STAATLICHE KUNSTGEWERBESCHULE HAMBURG. LEHRER F. WEISSE.
Abb. 4 Einband von A. Müller; Abb. 5 von Ignaz Wiemeler; Abb. 6 von Anny Peters.

DIE HERSTELLUNG VON KLEISTERMARMORPAPIEREN. VON P. KERSTEN. (Fortsetzung.)

Beginnen wir mit der ersten, der leichtesten Art der Kleisterpapiere, die durch Abheben des Bogens von einer Farbschicht gewonnen werden. Auf ein glattes, mit Wachstuch überzogenes Brett oder ein glattes Blech streichen wir eine der Kleisterfarben recht gleichmäßig auf, legen darauf einen Bogen des Papiers, reiben ihn mit der flachen Hand gut an und heben, an einer Seite beginnend, den Bogen wieder ab; es ist auf dem Bogen die bekannte Maserung entstanden, die ursprünglichste Art der Kleisterpapiere, welche Art auch Kleistermaser (Papier) genannt wurde. Diese einfache Herstellung kann man nun verschiedenartig variieren. Man bestreicht zwei Bogen, jeden mit einer anderen Farbe, legt sie aufeinander, reibt sie etwas an und zieht sie dann auseinander; die zweierlei Farben sind hier stellenweise bald mehr, bald weniger durcheinandergelaufen und so eine eigentümliche irisierende Maserung gebend; oder man streicht auf einen Bogen senkrecht in der Mitte einen etwa 5 cm breiten Streifen einer Farbe, vielleicht blau, links und rechts davon die beiden übrigen Teile des Bogens mit einer zweiten Farbe, vielleicht olivgrün (Abb. a); nun brechen wir den Bogen genau in der Mitte zusammen, so daß sich die Farbschicht berührt, reiben mit der Hand über die Rückseite des Bogens und ziehen ihn dann auseinander; der mittlere blaue Streifen entspricht bei Verwendung dem Rücken des Buches. Weitere Musterung kann man bei dieser Art anbringen, wenn man nach dem Zusammenlegen des Bogens mit dem Finger vom Bruche aus kürzere oder längere Striche eindrückt (Abb. b), oder mit einem Zwirnröllchen



dreimal quer darüber rollt (Abb. c), oder den gebrochenen Bogen zu einem Knäuel zusammenballt und ihn dann glatt auseinanderzieht, auf diese Art ein craqueléartiges Muster bildend. Die Abb. d—f zeigen noch einige gutwirkende Motive für diese Art der Herstellung. Zu beachten ist bei allen Herstellungsarten die Konsistenz der Kleisterfarbe; dicke Farbe gibt immer kleinzügige Maserung, je dünner die Farbe ist, desto größer und verschwommener wird sie werden; auch ganz wässerige Farbe kann oft schöne Effekte geben.



i k l m

Wenden wir uns nun zu der zweiten Herstellungsart, den mit Pinseln bearbeiteten Papieren.

Man nimmt den Pinsel (in der Größe des Leimpinsels) voller Farbe und bestreicht den Bogen erst unter wagerechter, dann senkrechter Pinselführung. Schon durch die verschiedene Pinselhaltung sind verschiedene Effekte in der Musterung zu erzielen; steile Pinselhaltung gibt einen feingestrichenen Grund, flache Haltung eine gröbere Musterung. Diese mit dem Pinsel gestrichenen Papiere sind die einfachsten Muster, die ohne weiteres Bearbeiten benutzt werden können, man variiert sie durch die Bewegungen, die man der Pinselführung zuteil werden läßt. Abb. l zeigt die Führung in flachen Wellenlinien, Abb. i in stark gekrümmten Wellenlinien und Abb. k in Zickzacklinien. Eine andere Art sind die mit dem Pinsel getupften Papiere; auch hier ist die Pinselhaltung von Einfluß.

Weitere Effekte werden erzielt, wenn man auf dem Bogen mit dem Pinsel senkrecht einen Grund streicht und dann in regelmäßigen, rautenförmigen Abständen mit einem kleinen, etwa 1 cm breiten Borstenpinsel kleinere Tupfen in einer anderen Farbe aufbringt (Abb. h).

Ganz herrliche Effekte aber lassen sich mit dem bereits beschriebenen präparierten Pinsel (Abb. g) hervorbringen, die chrysanthemenartigen Muster. Man streicht einen Bogen, wie Abb. f zeigt, und betupft ihn in gruppenweiser, willkürlicher Anhäufung mit dem erwähnten Pinsel.

Zur Erhöhung der Wirkung kann man diesen Pinsel in eine zweite Farbe tauchen und ihn mit dieser betupfen; zu diesem Zwecke nimmt

man aber keine Kleisterfarbe, sondern tut etwas Aquarellfarbe auf ein Stück Glas und tupft dieselbe mit diesem Pinsel breit, um sie dann auf den Papierbogen zu übertragen. Sehr schön wirkt auch ein Muster wie Abb. m, wo nur drei solcher Blumen aufgebracht sind; dieses Papier wird natürlich so verwendet, daß die drei Blumen auf die Mitte des Vorderdeckels zu stehen kommen. Man sieht also, was für Möglichkeiten einem jeden, der mit etwas Phantasie begabt ist, sich auf diesem Felde bieten. — (Schluß folgt.)

ALLERLEI WISSENSWERTES FÜR DEN BUCHBINDER.

In Heft 1, II. Jahrgang, des „Grundgescheuten Antiquarius“ (Verlag Lichtenstein, Weimar) findet man geistreiche und witzige Bemerkungen über Buchbinder, wie sie betrügen, entnommen aus dem „Betrugs-Lexikon“ aus dem Jahre 1721. Das Interessanteste sei hier, mit Randglossen versehen, hervorgekramt.

Buchbinder betriegen:

„Wenn sie von guten Büchern Bögen und gantze Lagen verliehren oder zerschlagen und hernach den Defect entweder gar verschweigen oder aber von dem Buchhändler fordern.“ (Man könnte hinzufügen: und hernach schließlich als Altpapier verkaufen.)

Jetzt kommt ein amüsanter Satz, den man als Lehrling schon hat erleben müssen:

„Wenn sie aus Unachtsamkeit die Bücher verbinden, ungleich falsen oder allzuknapp beschneiden und hernach, da man sie deßwegen zur Rede setzt, die Schuld auf den Gesellen weltzen.“

„Wenn sie Bücher, so zusammengehören, trennen und um ihres Nutzens willen in zwei oder mehrere Bände binden, da solche doch mit mehrern Commodität in einen Band hätten seyn können.“

„Wenn sie ein Buch in Kalbleder oder Pergament binden sollen, statt dessen aber nur schäfenes nehmen und es gleichwohl vor Kälbernes ausgeben. Wenn sie ihre Kunden und die ihnen Bücher zu binden bringen, von einer Woche zur andern aufreden und die Arbeit nicht zu versprochener Zeit befördern.“

„Wenn sie alte beschmutzte Bände von Pergament beschaben und solche vor neue wiederum verkauffen.“ (Heute findet man es auch manchmal umgekehrt.)

Folgenden Satz mögen diejenigen sich zu Herzen nehmen, bei denen die gerügte Heftart schon zur Regel geworden ist:

„Wenn sie die Bögen nicht völlig mit so vielen Stichen, als sich behöret, einhefften, sondern um bald davon zu kommen, hier und da Stiche unterlassen und zwey Bögen zusammen nehmen. — Wenn sie die Bücherbögen nicht gnugsam schlagen noch durch ein gutes Leimwasser ziehen und also Arbeit und Leim an Büchern ersparen.“

Als Schluß könnte man noch etwas Zeitgemäßes hinzusetzen:

„Buchbinder betriegen auch, wenn sie Bücher mit der Hand binden sollen und hernach vieles mit der Maschine machen und sie als Handeinbände verkaufen und so die Preise drücken und damit die Handbindekunst schädigen.“ — Otto Pfaff.

VERSCHIEDENES.

TECHNIK, EXAKTHEIT UND SCHÖNHEIT. Nur ungern füge ich meiner Abhandlung im vorletzten Heft einige ergänzende Sätze hinzu. Es geschieht, weil meinen Ausführungen die Absicht untergeschoben worden ist, daß ich gegen die von Kersten in seinem „Exakten Bucheinband“ niedergelegten, an einen guten Bucheinband zu stellenden Forderungen kämpfe. Und doch sagte ich wörtlich: „Größtmögliche Exaktheit gelte als Ziel!“ Was ich mit meinen Zeilen bezweckte: Ich wollte das Ziel der selbstzufriedenen Techniker höher gesteckt wissen! Nicht in der Richtung exakter, sondern verinnerlichter Arbeit! Ich schließe mit Hebbel: „Der individuelle Zusatz zu der reinen Linie . . . stört den allgemeinen Menschen und fesselt den besonderen, den Liebenden.“ — Friedrich Meink.

MITTEILUNG. Zu der Beschreibung des Herrn Dr. Bogeng, Seite 100, im vorletzten Hefte über den Einband: „Moscheroschs, Wie das Pulver und die Buchdruckerei erfunden wurde", Abbildung 74, Seite 97, ist zu berichten, daß das Mittelstück der Einbandverzierung keinen feuernden Mörser darstellt, wie Herr Dr. Bogeng aus der etwas undeutlichen Photographie zu ersehen glaubte, sondern einen mit Henkeln versehenen Mörser des Berthold Schwarz (des Erfinders des Schießpulvers), und den Moment darstellt, als ihm beim Zerreiben von Salpeter und Holzkohle die Mischung explodierte; über den emporfliegenden Kohlenstücken schwebt das Symbol der Buchdruckerkunst: „Zwei Farbreiber." Das ganze Mittelstück den Inhalt des Buches symbolisierend. — Paul Kersten.

LINEL-SAMMLUNG FÜR BUCH- UND SCHRIFTKUNST. Am 10. Dezember 1922 ist im Erdgeschoß des Kunstgewerbe-Museums in Frankfurt a. M. die Linel-Sammlung für Buch- und Schriftkunst eröffnet worden. Die Sammlung stellt den Hauptteil der Vermächtnisse dar, welche die Brüder Michael und Dr. Albert Linel der Stadt Frankfurt vermacht hatten. Besonders der letztgenannte, im Jahre 1916 verstorbene Dr. A. Linel hatte seine Sammeltätigkeit in erster Linie den Erzeugnissen der Buch- und Schriftkunst zugewendet, und so ist jetzt, nach erfolgter räumlicher und verwaltungstechnischer Zusammenlegung der Sammlungen mit dem Kunstgewerbe-Museum, in verständiger Konzentrierung der Aufgaben, eben die Buch- und Schriftkunst zum alleinigen Programm der Sammlung gemacht worden.

Ein ausgezeichneter Grundstock ist vorhanden. Die Entwicklung der Schrift vom 11. Jahrhundert an wird in vortrefflichen Proben vorgeführt, darunter einer großen Zahl wertvollster und künstlerisch bedeutsamer Manuskripte (Bibeln, Livres d'heures usw.) des 12. bis 16. Jahrhunderts von deutscher, niederländischer, französischer, italienischer und spanischer Provenienz. Weiter schließen sich an eine erhebliche Reihe handschriftlicher Erzeugnisse der folgenden Jahrhunderte. Die kunstgewerbliche Entwicklung des gedruckten Buches wird nach allen Richtungen hin trefflich veranschaulicht. Eine stattliche Anzahl von Inkunabeln leitet über zu den reich illustrierten Büchern der Renaissance, die einen besonderen Schwerpunkt der Sammlung ausmachen, ferner zum Buch der Barock- und Rokokozeit bis zum beginnenden 19. Jahrhundert. Die ganze Entwicklung der Drucktypen, des Satzbildes, der Illustration wird zu klarer Anschauung gebracht; aber auch alle Einzelheiten, wie die Signete, Exlibris, die Vorsatzpapiere usw. sind reichlich vertreten, ebenso wie die Geschichte der Buchbinderkunst vom 15. bis 19. Jahrhundert durch teilweise ausgezeichnete Exemplare vorgeführt wird. Die Entwicklung der Schrift, speziell der Kalligraphie, wird in interessanten Beispielen gezeigt, und das eng damit zusammenhängende Sondergebiet des Ornamentstiches, das bisher in keiner der öffentlichen Frankfurter Sammlungen gepflegt worden ist, weist beachtenswerte Bestände auf. Endlich gibt eine große, über 700 Stück umfassende Sammlung von Stammbüchern eine hervorragende Uebersicht über diesen, von Dr. A. Linel mit besonderer Vorliebe gepflegten kultur-, kostüm- und kunstgeschichtlich gleich wichtigen Zweig dieser allerpersönlichsten Buchkunst, von seinen ersten Anfängen in der Mitte des 16. Jahrhunderts bis zu seinem Ende.

Natürlich war es unmöglich, die Gesamtbestände der Linel-Sammlung zugleich auszustellen; von allem konnten nur Proben gegeben werden. Aber es sollen Sonderausstellungen aus bestimmten Gebieten der Buch- und Schriftkunst veranstaltet werden, bei denen dann die — natürlich nicht lückenlosen — Bestände der Linel-Sammlung durch Neuerwerbungen wie durch Leihgaben bereichert und ergänzt werden sollen.

JAKOB KRAUSSE-BUND.

AN UNSERE MITGLIEDER! Der Kassenwart bittet uns, unsere Mitglieder an die Einzahlung des Mitgliedbeitrages (Einzelmitglieder 300 Mk., korporative 1800 Mk.) zu erinnern. Wir fügen dieser Erinnerung die Bitte hinzu, unsere Vorstandsmitglieder aus Bequemlichkeit nicht mit Mehrarbeit zu belasten, und geben der Erwartung Ausdruck, daß die Beiträge auch ohne Nachnahmesendung unserem Postscheckkonto: Friedrich Meink, Kassenwart, Berlin 119468, zugeführt werden. — Kollege Robert Lunow, Leipzig-Volkmarsdorf, Ludwigstraße 90, wurde auf Grund seiner nachgewiesenen Qualifikation Mitglied des Bundes. Ebenso wiederum Kollege Walter Gerlach, Leipzig, Lilienstraße 26/28. — J. O. G. Keilig, 1. Schriftführer.

An unsere Leser!

Obwohl die Papierpreise um das 3000fache und die Druckpreise um das 1500fache gegenüber Vorkriegszeit gestiegen sind, haben wir den Bezugspreis des „Archivs für Buchbinderei" für Januar auf nur 150.– M., für Februar auf 230.– M. (für Inland) angesetzt. Wir bitten unsere Leser, soweit sie nicht bei der Post abonniert haben, diese Beträge baldigst auf unser Postscheckkonto Leipzig Nr. 214 zu überweisen. Beträge, die nicht bis zum 18. Februar hier eingegangen sind, werden unter Hinzurechnung der Spesen durch Nachnahme erhoben.

VERLAG WILHELM KNAPP, HALLE (SAALE).

Zur gefl. Beachtung! In dem in meinem Verlage jüngsthin erschienenen Werke: „P. Kersten, Die Marmorierkunst, Anleitung zum Marmorieren. Nach Josef Halfer u. Josef Hauptmann" sind die Bildplatten Abb. 3, 4, 5, 6, 7, 12, 13, 14, 15, 17 dem ebenfalls in meinem Verlage 1906 erschienenen seit Jahren vergriffenen Werke: „Adam, Das Marmorieren des Buchbinders" entnommen. Es wurden keine neuen Ätzungen angefertigt, um den Verkaufspreis des Buches niedrig halten zu können.

VERLAG WILHELM KNAPP, HALLE (SAALE)

Für die Redaktion verantwortlich: Dr. Knapp; für den Anzeigenteil Guido Karuh in Halle (Saale).

Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle (Saale).

Bezugsbedingungen und Anzeigenpreise 

des

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

Fortsetzung der illustrierten Zeitung für Buchbinderei. Zeitschrift für kunstgewerbliche und handwerksmäßige Buchbinderei, Cartonnage-, Lederwaren- und Geschäftsbücher-Fabrikation, Papierausstattung

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln. Der Bezugspreis ist im Januar 150,— M., im Februar 230,— M. Anzeigen kosten je 40 mm breite viergespaltene Millimeterzeile 40,— M. Fürs Ausland angemessene Zuschläge. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle. Bestellungen u. Anfragen sind an den Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19 zu richten. Fernsprechanschluß Nr. 6467. Drahtanschrift: Knapp Buchhandlung Hallesaale. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214. Reichsbankgirokonto.

VERLAG von WILHELM KNAPP in HALLE (SAALE).

DER BUCHEINBAND

EIN HANDBUCH FÜR BUCHBINDER UND BÜCHERSAMMLER

VON DR. G. A. E. BOGENG.

In geschmackvoller Ausstattung. — Gz. 9,60.

INHALT: Der Begriff d. Bucheinbands — Die Gebrauchsform d. Bucheinbands — Die Bucheinbandstoffe — Die Einbandverzierung — Die stilgeschichtl. Entwicklung d. Einbandkunst — Buchbinder u. Büchersammler.

L. Brade's Illustriertes Buchbinderbuch

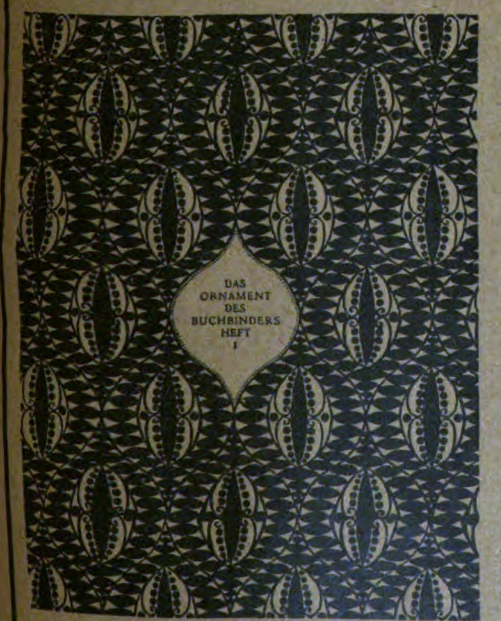
Ein Lehr- und Handbuch der gesamten Buchbinderei und aller in dieses Fach einschlagenden Techniken

Neubearbeitet von

Paul Kersten-Berlin

Lehrer der „Kunstklasse" der Buchbinder-Fachschule, Leiter der Buchbinderei und Fachschule des „Lette-Vereins"

Siebente, vollständig umgearbeitete Auflage mit 178 Textillustrationen und 16 Tafeln mit 20 Abbildungen künstl. Einbände und 32 Original-Marmoriermustern — 328 Seiten Umfang — Gz. 7,40.



DAS ORNAMENT DES BUCHBINDERS

VON FRANZ WEISSE

Lehrer der Buchbinderfachklasse an der Staatlichen Kunstgewerbeschule Hamburg.

Heft 1:

In vornehmster, geschmackvoller Ausstattung.

Enthält 10 große Tafeln auf Karton, auf denen die Anwendungsmöglichkeiten einfacher Stempelformen für den ausübenden Buchbinder gezeigt werden, und gibt die beste Anleitung zu eigenen Kompositionsversuchen.

Gz. 1,20.

Durch Multiplikation obiger Gz. (Grundzahl) mit der jeweils gültigen Schlüsselzahl des Börsen-Vereins der Deutschen Buchhändler — zur Zeit 900 — ergeben sich die Verkaufspreise. Auf diese Verkaufspreise wird kein Teuerungszuschlag erhoben.

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ORGAN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES VEREINIGUNG DEUTSCHER KUNSTBUCHBINDER UND DES BUNDES DEUTSCHER WEIBLICHER BUCHBINDERMEISTER

MITARBEITER

PAUL ADAM, Düsseldorf. Dr. G. A. E. BOGENG, Berlin. CARL BÖTTGER, Handvergolder der Reichsdruckerei, Berlin. LUDOWIG BRADAC, Buchbindermeister, Prag. HANS DANNHORN, Lehrer a. d. Akademie für graph. Künste, Leipzig. KARL EBERT, Kunstbuchbinder, München. Dr. OTTO VON FALKE, Generaldirektor der Preuß. Staatsmuseen. Dr. GOTTLIEB, Wien. AD. HILDEBRANDT, Professor, Berlin. IBSCHER, Buchbindermeister, Berlin. PAUL KERSTEN, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule. FRITZ STEINHAUER, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule. ANKER KYSTER, Kunstbuchbinder, Kopenhagen. ALOIS M. LISKA, Restaurator der K. K. Hofbibliothek, Wien. Professor Dr. HANS LOUBIER, Kustos am Kgl. Kunstgew.-Museum, Berlin. Dr. MASNER, Direktor des Kunstgew.-Museums Breslau. OTTO PFAFF, Lehrer an der Kunstgewerbeschule Halle. A. M. REFSUM, Kunstbuchbinder, Christiania. RUDEL, Fachlehrer, Elberfeld. OTTO SCHICK jr., Kunstgewerbler, Karlsruhe i. B. KARL SCHULTZE, Kunstbuchbinder, Düsseldorf. HENDRIK SCHULZE, Ledertechniker, Düsseldorf. ALB. SICHLER, Bern PAUL VOLCKMANN, Zeichner, Berlin. F. X. WEINZIERL, Ledertechniker, Neu-Pasing. FR. WEISSE, Oberlehrer an der Kunstgewerbeschule Hamburg. FR. ZICHLARZ, Kunstbuchbinder, Wien

JAHRG XXIII HEFT 2
JÄHRLICH 12 HEFTE + VIERTELJ. 820 M.

VERLAG VON WILHELM KNAPP HALLE/S

OTTO PFAFF

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

FORTS. DER ILLUSTR. ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI / ORGAN VOM JAKOB KRAUSSE-BUND DEUTSCHER KUNSTBUCHBINDER VOM BUND DEUTSCHER WEIBLICHER BUCHBINDERMEISTER

XXIII. Jahrgang | Februar 1923 | Heft 2

DER LIEBHABERBÜCHEREINBAND. I. VON G. A. E. BOGENG.

„An ein schlechtes Buch macht man keine silbernen Klausuren" heißt es schon im alten deutschen Sprichwort[1]). Und: „Ein Teil des Ruhms wird auf den Einband fallen / Der goldne Mär umschließt mit goldnen Schnallen" bei Shakespeare[2]). Der das Buch festigende und festlichende Bucheinband, der ein Hüter und Schmücker des guten Buches ist, dessen Abglanz innerer Schönheit auch seine äußere Schönheit zeigt, hat manchen Lob- und Widerspruch hervorgerufen. Einbandfeinde und Einbandfreunde haben den glänzenden Prachtband umstritten, und der Büchernarr ist seit Lucians Tagen mit Vorliebe in der Gestalt eines Büchersammlers gezeichnet worden, dem die Form über den Inhalt geht, der allein die Buchprunkentfaltung, indessen nicht die Buchwertgestaltung zu schätzen versteht. Man verband Falsches und Wahres in solchen Tadeleien, gegen die sich der Buchfreund wehrt, wenn er auch ein Einbandliebhaber ist — und welcher Buchfreund würde es nicht sein —, indem er seine Sprüchlein hersagt vom guten Buche, das im schönen Einbande steckt.

Man kann diese Abwehr auch in nüchternere Worte prägen, kann Komfort und Luxus vergleichen, die angemessene und behagliche Nützlichkeit mit der überflüssigen, unverhältnismäßigen Verschwendung. Das bedachte Henry Peacham, Shakespeares Zeitgenosse, als er in seiner erstmalig 1622 erschienenen Lebenskunde für Weltmänner („The Compleat Gentleman") unter den Forderungen der Wohlerzogenheit auch die lehrte, für die Behandlung des Buchgewandes die gleiche selbstbewußte Sorgsamkeit zu hegen wie für alle andere Tracht: „Achtet darauf, Euere Bücher in anständiger Ausstattung und gutem Stande zu wählen, seht zu, daß sie wohlgebunden sind, ohne daß doch aber in ungehörigem Aufwande ihre

---

1) K. F. W. Wander, Deutsches Sprichwörterlexikon I, Leipzig 1867, S. 497, 1. Bandschließen, Klausuren „Uncinulus, ligamentum cupreum, quo libri claudi solent". (G. Henisch, Teutsche Sprach und Weißheit. Pars I. Augustae Vindelicorum: 1616. 608, 12.)

2) „Romeo und Julia." Akt 1, Szene 3. Uebersetzung von Friedrich Gundolf. Der Dichter hat den beliebten Vergleich (den er auch im „Johannisnachtstraum" II, 2—121/22, verwertet) des menschlichen Antlitzes mit der aufgeschlagenen Seite eines Buches, das sich dem kundigen Leser offenbare, auch in der Ausdehnung auf den Bucheinband hier weiter ausgeführt, wohl um das Wortspiel, das im Anklingen von cover (Buchumschlag, Einbanddeckel) an eine Bezeichnung der französischen Gerichtssprache (femme co(u)vert(e), verheiratete Frau) liegt, auszudeuten. An eine Einbandlobpreisung dürfte er nicht gedacht haben, immerhin wird die Stelle häufig, in A. W. v. Schlegels Verdeutschung, für sie verwendet: „Das Buch glänzt allermeist im Aug' der Welt / Das goldne Lehr' in goldnen Spangen hält."

Vergoldung und ihr Zierwerk allein des Gepränges wegen angebracht seien, wie man's bei der Mädchen und artigen Herren Gebetbüchlein sieht, die nur zur Kirche mitgenommen werden, damit sie die Deckel glänzend zur Schau stellen. . . . So faß ich's zusammen: Duld' nicht, daß in Vernachlässigung herumliege, worauf du rücksichtsvoll achten müßtest, und daß die in zerrissener Kleidung sind, die deinen Geist mit dem Schmuck des Wissens bekleiden, der kostbarer ist als das beste Gewand des allerprächtigsten Herrschers." Kälter und kürzer formulierte freilich Lord Chesterfield die Meinung, die ein Gentleman über das Buch haben müßte und zeigen sollte, zwei Jahrhunderte später: „Verachtung für das Buchäußere erweist den Mann von Verstand, der das richtige Verhältnis zwischen sich und seinen Büchern aufrecht erhält." Mit welcher Anstandsregel einem ungelenken Sohn für sein Benehmen in der großen Welt etwa gesagt sein sollte: „Beweise deine Bildung darin, daß du auch bei den Büchern die Haupt- von den Nebensachen richtig zu unterscheiden verstehst." Mancherlei mißfiel ebenso an den Bibliomaniamoden wie an den Gelehrtenpedantereien dem besorgten Vater, der seinen Sohn vor der schwierigsten Situation schützen wollte, in die ein Gentleman geraten kann, vor der schon mit ihrem Hauch tötenden Lächerlichkeit. Der Benutzung des Buches diente der Bucheinband, wie das Buch dem Leser diente. Es verstand sich von selbst, daß der Dienerschaft eines großen Herrn ihre vornehme Livree paßte. Und ebenso verstand sich von selbst, daß überall der feinste Zuschnitt für die bequeme Zweckmäßigkeit sorgte. Man lebte ja in einem Lande und zu einer Zeit, in der sich der Komfort vom Luxus trennte, jener recht eigentlich nach Begriff und Wort erfunden wurde. Dem Buche der Einband, der für das Buch gehörte. Nicht mehr, doch auch nicht weniger. Diese aristokratische Stilisierung des Utilitätsprinzipes begründet für den Bucheinband eine Lehre, die ein Jahrhundert später William Morris zur Buchkunstvoraussetzung nahm und verkündete: Die Bedingung einer besterprobten Gebrauchsform ist die Grundlage vor allem auch des Kunst- und Liebhabereinbandes.

Das Beispiel, das Henry Peacham zum Beweise seines Verlangens nach einem wohlangemessenen Einbandkleide ausgewählt hatte, galt edler Gesinnung in edler Haltung. Er berichtete es etwa folgendermaßen: Als Alfonso I., König von Neapel und Sizilien, mit dem Bau eines Schlosses beschäftigt, sein Verlangen nach dem Architekturwerk des Vitruvius durch eine Handschrift erfüllt sah, die man ihm überreichte, obschon sie ungebunden war, wies er sie mit den Worten zurück: „Laßt dem Buche erst einen Einband geben, dann will ich es um Rat fragen. Es geht nicht an, daß der, der unser aller Baumeister werden soll, selbst in einem elenden Hause wohne." Das Gleichnis erklärt gut das Verhältnis von Buch und Einband. Wenn dieser jenes schützt und schmückt, dann gilt solcher Schutz und Schmuck dem in dem Buche verkörperten Werke. Der Buchfreund, der in seinem Umgange mit Büchern durch sie zum Verkehrsgenossen ausgezeichneter Geister aller Völker und Zeiten sich erhoben sieht, wahrt auch die äußeren Formen, die eines solchen Verkehrs

würdig sind. Das Buch, das er zur Hand nimmt, ist ihm der Vermittler einer geistigen Wesenheit, der er mit Achtung begegnet, es ist ein ethisches Gefühl, daß er nicht geizig die bescheidenen Ehren einem Buche weigern will, die der angemessenen Aufnahme eines hohen Gastes zukommen. Das ästhetische Wohlbehagen, das der gebildete und geschmackvolle Leser sich wünscht, geht bereits von der äußeren Erscheinung des Buches aus, ein Buch, dessen Gehalt gut und schön ist, kann in häßlicher und unreinlicher Gestalt den Buchfreund nicht erquicken, der nach einem edlen Geist in einem edlen Körper verlangt. Und gar der Bücherliebhaber möchte es verschmähen, dem jeder Band seines Besitzes zu einem Sammlerstück werden soll, das er sich aneignet, um es zu besitzen, um es durch eine besonnene Buchpflege den Nachfahren zu erhalten. In seinem Roman „Die Dämonen“ hat Dostojewskij den Einband das Kennzeichen einer Entwicklungsstufe genannt, auf der die Bildung eines Volkes, in seinen Beziehungen zum Buche feststellbar, sich weise. Ein lesenlernendes Volk achte gleich einem spielenden Kinde nicht auf die Bewahrung des Buches. Ist aber dem des Lesens verständigen Volke das Buch zu einem Element seiner Kulturpolitik geworden, zu einem Träger seines Wissens und seiner Wissenschaften, den es achtsam auch in der Aufbewahrung behandelt, um ihn nicht zu verlieren, so ist es für den es mit Kennerschaft handhabenden Leser ein Daseinswert, den sich für sein Gefühl der genießende Leser erhöht, indem er sich ihn in der Anschauung künstlerischer Buchgestaltungen sinnlich steigert. Derart gipfelt im kostbaren Kunsteinbande die Bedeutung einer Buchehrung durch den kostspieligen Prachtband, im Kunsteinbande verwirklichen sich alle Eigenschaften, die einen Liebhabereinband auszeichnen sollen, er muß sich als ein bestes Stück Buchbinderarbeit in allen Einzelheiten erweisen und das Kunstwollen ebenso des Bestellers wie des Herstellers zeigen. Nicht allein der Auftrag macht den Buchfreund zu einem Förderer des Buchgewerbes, hinzukommen muß seine lebendige Teilnahme, die ihn echte und rechte Buchpflege üben läßt. Von allen Seiten betrachtet, als Gebrauchs- und als Schmuckstück geschätzt, bleibt der Kunsteinband eine Höchstleistung, ein Idealeinband mit jeder Vollkommenheit, die sich ausdenken und ausführen läßt. Zwischen dem Erreichbaren und dem Erreichten freilich kann der Abstand auch beim Kunsteinbande noch groß sein, ein Abstand zwischen Bibliophilenphantasien und Bibliotechnikwirklichkeiten, zwischen Kunstwollen und Kunstvollbringen. Aber auch äußere Begrenzungen der Kunsteinbandmöglichkeiten sind nicht zu vermeiden, vor allem die eine nicht, die die Buchbinderrechnung vorweg nimmt. Ist das Kunsteinbandideal das Liebhabereinbandziel, so ist der Ausgangspunkt für den Liebhabereinband seine Vereinheitlichung mit dem Buchwerke, dessen Gebrauchsformer vollendet, in dem von dem alten Henry Peacham begründeten Sinne, daß er eine dem Buche und dem Buchnutzer gleich wohlanständige Buchtracht sei, im Sinne des Verlangens von König Alfonso, daß ein Buch stets der Ehrenträger des von ihm verkörperten Werkes sei, im Sinne des Wunsches von Lord Chesterfield, Komfort als die Kunstfertigkeit zu begreifen, daß alles stets im richtigen Verhältnisse

zueinander bleibe, wie das der Lehre von William Morris entspricht, die das Buch als einen Organismus auffaßt, der in allen seinen Teilen aus dem Buchgewerblichen zum Buchkünstlerischen wächst. Daraus ergibt sich auch noch eine Ueberlegung, die anzustellen ein Buchfreund nicht versäumen wird. Die Aufgabe des Buchbinders ist der Einband, der Büchersammler sieht jedoch das Buch in dem größeren Zusammenhange seiner Bücherei. Er hat es im Hinblick auf sie nicht mit dem Liebhabereinband, sondern mit dem Liebhaberbüchereinband zu tun, wenn er den Einbandfragen und ihren Lösungen nachsinnt. Daraus entstehen für ihn Erwägungen und Rücksichten, sogar solche auf die Bibliophiliemoden, die für die Erhaltung und Festigung des Liebhaberwertes eines Sammlerstückes wichtig sein könnten, in denen indessen auch mancherlei bibliothekarische und bibliotechnische Erfahrungen sich erhalten und weiterbilden, die bei einer bedachten Buchpflege nicht zu vergessen sind. Es darf also als gerechtfertigt gelten, die Eigenheiten eines Liebhaberbüchereieinbandes als solche nach ihrem Gebrauchswerte zu untersuchen und nach ihrer Zweckbestimmung zu erklären. Vorausgesetzt darf werden, daß die Eigenschaften eines Bibliothekeinbandes guter technischer Ausführung auch für den Bibliophilenbibliothekseinband gelten, daß ebenso Bindearbeit und Einbandstoffe durch ihre buchbinderische Güte den Einbandschutz gewährleisten müssen, wie die Auswertungen des Einbandschmuckes künstlerischen Geist bewähren sollen [1]). Das sei ein für allemal vorweg gesagt. Wenn im folgenden vom Liebhaberbüchereinband die Rede ist, wird immer von einem Einband gesprochen, dessen Ausführung im buchbinderischen Sinne ohne Fehl und Tadel sein soll.

ZU DEN ABGEBILDETEN EINBÄNDEN. VON G. A. E. BOGENG.

Die Arbeiten einer begabten, leider schon verstorbenen Buchbinderin, die in diesem Hefte gezeigt werden, geben nur eine Auswahl aus einer sehr viel umfangreicheren Bandreihe. Da mir Dora Thormählens Gesamtwerk unbekannt ist, kann ich mich nur auf einige wenige Anmerkungen zu den Bildern beschränken, die nicht als ein Urteil über ihre ganze Tätigkeit gelten können und wollen. Ein 1916 entstandener Tagebucheinband (Abb. 11) gibt in seiner ruhigen Schlichtheit ein Beispiel vornehmer Geschmacksbildung. Das Ebenmaß, in dem die geletterten Buchstaben des Spruchbandes mit dem Wappenmittelstück zusammengestimmt sind, in dem die Einteilung der Deckenzeichnung sich der Rückengliederung angleicht, erfreut das Auge, erweckt durch die feine Rhythmisierung der Anordnung, die dem den Band aufschlagenden Leser den ernsten Spruch volltönend heraufklingen läßt, eine feierliche Stimmung. Bei dem Bibelbande (Abb. 12) ist durch die Linienrahmung, die in ihrer regelmäßigen Wiederholung die schweren Deckenmittelstücke,

1) Eine ausführlichere Begründung des Verhältnisses von Einbandgüte und Einbandschönheit habe ich in meinem Werke über den „Bucheinband" (Halle 1913, Verlag von Wilhelm Knapp) versucht, auf das ich hierzu verweisen kann.

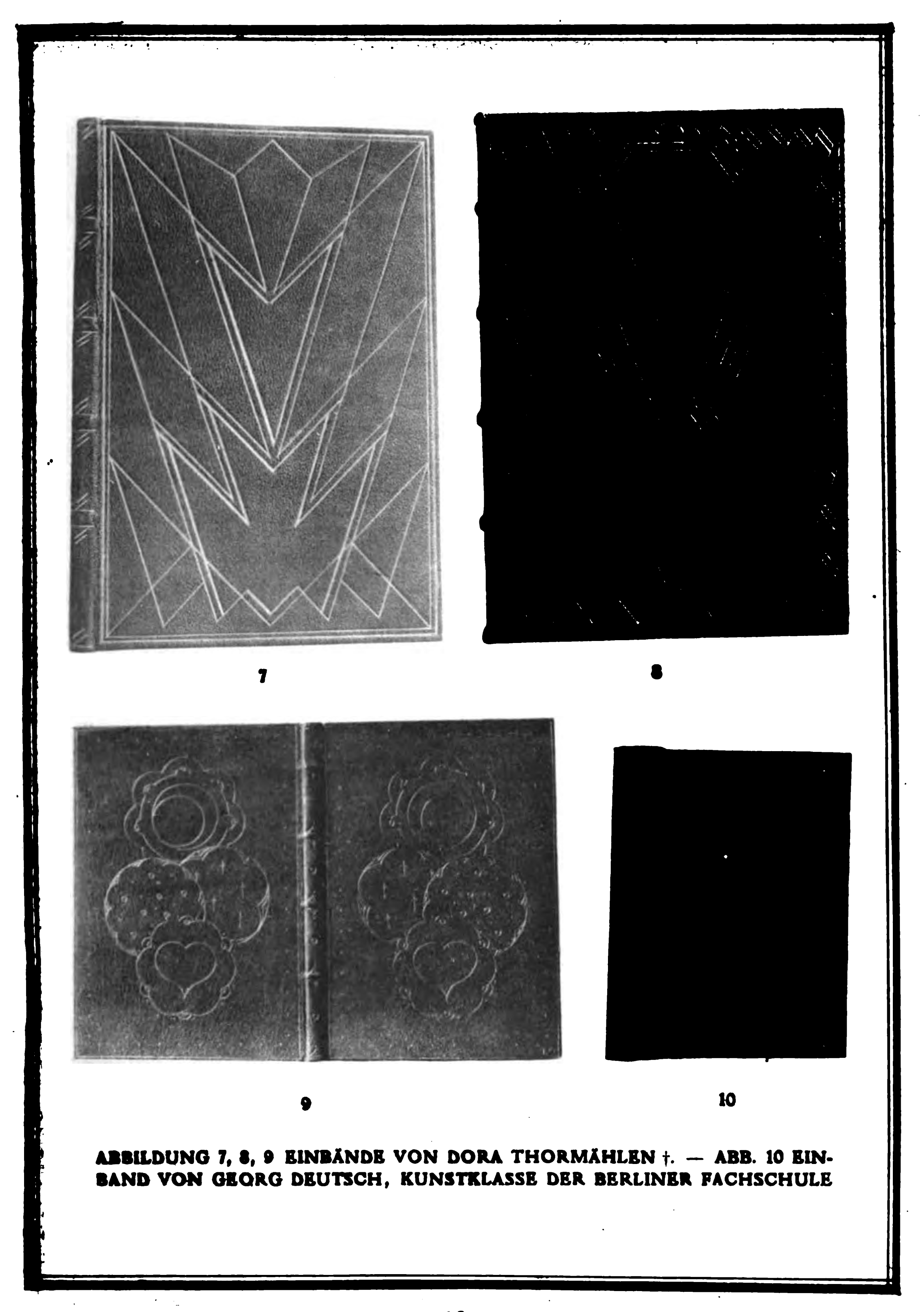
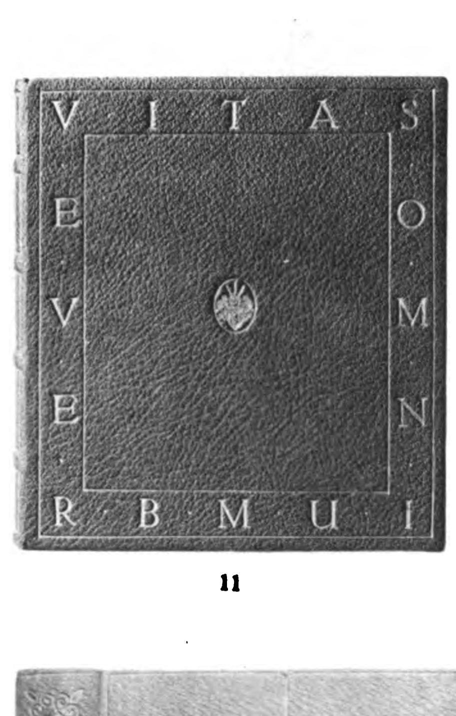


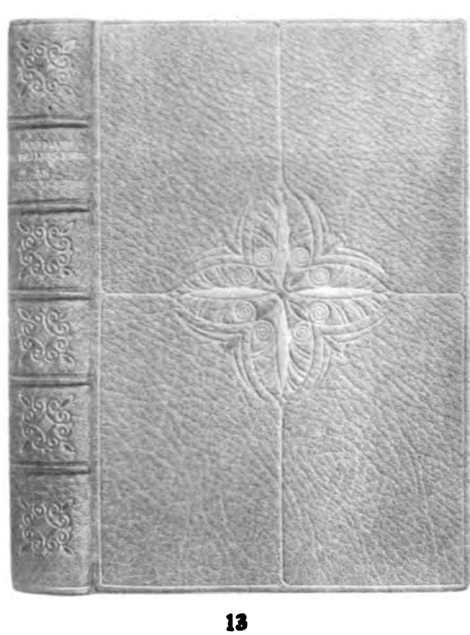
ABBILDUNG 7, 8, 9 EINBÄNDE VON DORA THORMÄHLEN †. — ABB. 10 EINBAND VON GEORG DEUTSCH, KUNSTKLASSE DER BERLINER FACHSCHULE



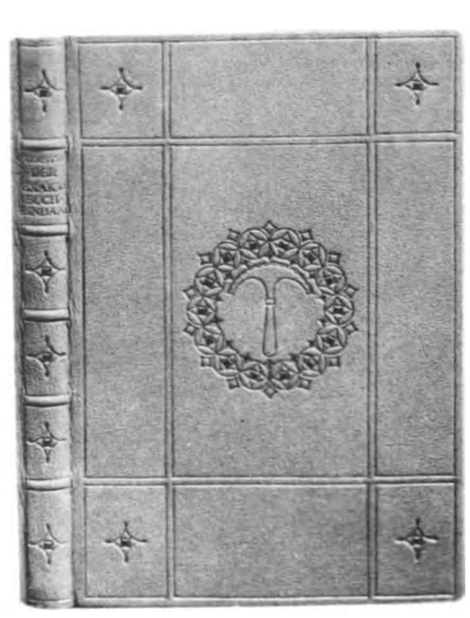
11



12



13



14

ABB. 11, 12 EINBANDE VON DORA THORMÄHLEN †. — ABB. 13 EINBAND VON LUDWIG SCHIEMANN; ABB. 14 VON A. STEINMETZ, BERLINER FACHSCHULE

sie fassend, hervortreten läßt, der Eindruck erreicht worden, die Handvergoldung gebe hier nicht nur Schmuck, sondern auch Schutz, einen Beschlag, wie ihn die alten Bibelbände hatten. So ist dem Bande Gewichtigkeit gewonnen und Strenge, ohne Aufwand, in Beschränkung auf eine einfache, doch überlegt verwertete Zierweise. Ganz im Gegensatz hierzu steht das feine Linienspiel eines anderen Bandes (Abb. 9), dessen zarte Ornamentik andeutungsreich zu sein scheint, sich jedenfalls aber auch durch die Ausgeglichenheit der Einzelteile zur Einbandzeichnung auszeichnet, ein Vorzug, den immer wieder zu betonen nicht überflüssig wird, da nun einmal die Bucheinbanddeckenteile konstruktiv zusammengehören, der Einbandschmuck ihre Einheit nicht zerstören soll. Die Bogen- und Linienvergoldung, die als eine freie buchbinderische Kunstfertigkeit wieder mehr zu Ehren kommt, gestattet dem Buchbinder, der es gewohnt ist, mit seinen Werkzeugen zu zeichnen, einen Reichtum der Einbandschmuckentfaltung, den man nicht unterschätzen sollte. Allein der Abwechslungsreichtum der Linienmuster ist nahezu unerschöpflich, vorausgesetzt, daß die Phantasie nicht fehlt, ihn zu heben. Und auch die Druckstärke der Linien erlaubt die mannigfachsten Nuancierungen; man vergleiche etwa in dieser Hinsicht die beiden in einer reinen Linienvergoldung ausgeschmückten Bände (Abb. 7 u. 8). Kommt dann noch der Bogendruck, allein oder mit der Linie zusammen, hinzu, so ist der Beweglichkeit der Schmuckgedanken des Buchbinders ein sehr weiter Spielraum gelassen. Er kann mit kurzen Strichen das Ornament einer phantastischen Pflanze aufblühen lassen, er kann aber auch ebenso in einer realistischen Technik Umrißzeichnungen vollenden. Vor allem zwingen ihn Bogen und Linie immer wieder in die Flächenkunst zurück. Die Abhängigkeit von der Beherrschung seines Werkzeuges und von diesem selbst ist gegeben. In einem gewissen Sinne läßt sich Bogen- und Liniendruck mit einer Mosaiktechnik vergleichen. Wenn der Buchbinder über Bogen und Linien verfügt, deren Stärkeunterschiede ihm die feinsten Uebergänge verstatten, wenn er in seinen Sätzen alle Linien findet, die er braucht, könnte er beinahe mit dem Holzschneider des Linienholzschnittes in einen Wettbewerb treten. Das ist nun allerdings eine Annahme, die weniger praktisch, die mehr theoretisch erscheint. Immerhin ist die Frage prüfenswert, ob eine Ausbildung der vorhandenen Sätze nicht möglich wäre, ob die eben angedeutete Vermehrung der Buchbinderwerkzeuge unmöglich sein würde. Die Durcharbeitung der schon vorhandenen Sätze zur Grundlage eines zu berechnenden Systems könnte weiterführen. Dann bliebe für die Lösungsmöglichkeiten der aufgeworfenen Frage noch das Wirtschaftliche zu berücksichtigen, worin wohl die erheblichsten Schwierigkeiten liegen würden. Aber auch sie ließen sich schließlich überwinden. Und gerade hier, wo ökonomisch und technisch für das Buchbinderwerkzeug eine Normierung gegeben wäre, die gerade gegenwärtig, wo überall die buchgewerblichen Normierungen überlegt werden, wenigstens prüfenswert scheint, bietet sich ästhetisch ein sehr freier Ausblick, ist kein einengender, gleichmachender Zwang zu befürchten. Die Entscheidung hängt letzten

Endes von den Buchbindern selbst ab, davon, ob sie fähig und gewillt sind, in seiner allseitigeren Aufnahme den Bogen- und Liniendruck zu üben. Denn der Absatz allein wird es bestimmen, ob und inwieweit die Herstellung von immer mehr erweiterten und verfeinerten Sätzen möglich wird, über die der Bogen- und Liniendrucker verfügen will. Für technische Virtuosenstücke sind ja schon früher gelegentlich Sonderwerkzeuge angefertigt worden, und da die Ergänzung sich auf gleichbleibender Grundlage bis zur Vollständigkeit vollziehen würde, ließen sich die Anschaffungskosten immerhin verteilen.

Bei den ferner in diesem Heft abgebildeten Einbänden der Berliner Kunstklasse ist die Farbenfreudigkeit hervorzuheben, die Golddruck und Lederauflagen zusammenklingen läßt. Eine Farbenlust, die man sich gern gefallen läßt, zumal die Erziehung zum Farbenfühlen und Farbensehen besonders wichtig ist in einer zur Farblosigkeit neigenden Zeit. Der Einband von Herrn Ludwig Schiemann zu Hoffmann von Fallersleben, An meine Freunde (Abb. 13, Graues Ziegenleder, Handvergoldung, blaue und orangefarbene Lederauflage) beweist sie ebenso, wie der zierliche Eichendorff-Kalbpergamentband (Abb. 10) von Herrn Georg Deutsch, der Handmalerei mit Handvergoldung verbindet und natürlich auch nicht den handgeschriebenen Titel vergißt, dessen Anordnung man allerdings etwas anders wünschen würde. Die dunkelgrünen Ranken, die violetten Glockenblumen mit ihren goldenen Staubgefäßen, winden sich zu einem sehr hübschen Kranze. Auf dem hinteren Deckel befindet sich ein kleines Mittelstück, welches zeigt, wie sich so anspruchslos ein gefälliger Pergamentbandschmuck gewinnen ließe, der auch die Vignettenstempel dem Werkstattbande aneignen würde. Ueber den letzten Einband (Abb. 14) von A. Steinmetz sollen im nächsten Heft noch Angaben gemacht werden.

ALTES UND NEUES ZUR BUCHEINBANDGESCHICHTE. VON G. A. E. BOGENG.

Von den sogenannten Canevari-Einbänden, die zu den bekanntesten Liebhabereinbänden der italienischen Renaissance gehören, wissen wir zwar, daß sie ihren Namen zu Unrecht tragen, weil Demetrio Canevari nicht der Buchfreund gewesen ist, für den sie hergestellt worden sind. Aber im übrigen sind wir über sie nicht unterrichtet, weder kennen wir ihren geistigen Urheber, noch ihre Werkstätte. G. Fumagalli hat, als er 1903 die Canevari-Legende zerstörte, gleichzeitig darauf hingewiesen, daß eine erhebliche Anzahl der im Handel mit hohen Liebhaberpreisen bezahlten Canevari-Einbände Fälschungen sind, hergestellt von einer italienischen Betrügergenossenschaft in den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts. Eine Erörterung der Canevari-Frage nach ihrem gegenwärtigen Stande durch Anker Kyster (im „Jaarbog for Bogvenner“, VI, Kopenhagen 1922, S. 103 ff., daraus auch im Sonderdruck mit einem hinzugefügten französischen Resumé der dänisch geschriebenen Abhandlung) gibt in vier sehr guten Wiedergaben die Bilder eines echten und von drei falschen Canevari-Einbänden und ermöglicht dadurch ein bequemes Vergleichen. Vor allem sind hier zum ersten Male genau die von dem Canevari-Hauptfälscher, dem Buchbinder Villa, benutzten Stempelnachschnitte durch Nachzeichnungen in natürlicher Größe reproduziert, so daß der kleine Aufsatz Kysters bei der Echtheitsprüfung die wertvollsten Dienste leisten wird. Leider fehlt uns noch immer ein Werk, in dem die bemerkenswertesten Handvergoldungsstempel der berühmtesten Buchbindermeister und Buchbindereiwerkstätten in originalgetreuen Reproduktionen

zusammengestellt sind. Ein derartiges, auch für die Praxis sehr brauchbares Repertorium würde nicht allein der Einbandforschung willkommen sein, sondern auch bei Echtheitsfeststellungen nützlich. Daß es Einbandfälscher nicht übersehen werden, versteht sich von selbst. Diese Gefahr ist jedoch nicht zu groß, weil die Einbandfälscher ohnehin die Originale als Vorlage wählen werden und selbst mit den echten Stempeln nicht zuviel Schaden anrichten können, sofern sie nicht ebenso sorgfältig noch viele andere Einzelheiten überlegen. Schließlich würde ein derartiges Repertorium auch die bessere Bestimmung alter echter Stempel erleichtern, die sich noch in manchen Werkstätten finden und die von den Buchbindern mit Recht gesammelt werden.

Eine Einführung in die Einbandkunstgeschichte gibt Ernst Fischer, Bokbandets Historia, Stockholm, P. A. Worstedt & Söners Förlag, 1922. Das gut ausgestattete Buch kann auf seinen 72 Textseiten natürlich nur eine erste Uebersicht vermitteln. Die 121 Bilder, die, in einem Tafelanhange zusammengestellt, den Text erläutern und deren Vorlagen zu einem großen Teile dem Röhsska Konstslöjdmuseet in Göteborg entstammen, zeigen mancherlei geschichtlich und künstlerisch interessante Stücke. Auf die ausführliche Besprechung, die der beste Kenner der schwedischen Einbandgeschichte, Freiherr Johannes Rudbeck (in der „Nordisk Tidskrift för Bok- och Biblioteksväsen 1922, IX, S. 114), dem Fischerschen Werke gewidmet hat, sei ebenfalls kurz verwiesen. Mit Recht bedauert Freiherr Rudbeck das Fehlen von Maßangaben, ein allzu oft zu beklagender Mangel bei Einbandbildern, zumal da häufig sehr abweichende Bandgrößen auf ungefähr gleiche Bildgrößen gebracht werden. Beim Abbilden insbesondere alter Bucheinbände sollte man es nie versäumen, einen eingeteilten Metermaßstab mit zu photographieren, sofern nicht eine genaue Bestimmung der Größenverhältnisse im Text gegeben wird. Und ebenso sollte man es nicht versäumen, den Bandinhalt, d. h. den Buchtitel, zu notieren. Abgesehen davon, daß häufig dadurch ein Hinweis für historische Untersuchungen über den Ursprung eines Einbandes, für die Lokalisierung seiner Werkstätte usw. gegeben wird. Alles was vom Buche ausgeht, soll zu ihm zurückgeführt werden, das Buch war nicht des Einbands wegen da, sondern umgekehrt der Einband des Buches wegen. Die ästhetischen Werte, die in der Anpassung des Einbandes an sein Buch liegen, sind erst zu erkennen, wenn man auch über den Buchinhalt unterrichtet ist. Bedauerlich bleibt es, daß die Einbandfarbe, zumal bei ihren Veränderungen in der Schwarz-Weiß-Wiedergabe, nur ungefähr anzugeben ist. Denn auch die Benutzung der neuerdings hier (von Ostwald) geschaffenen Hilfsmittel reicht nicht aus, weil Veränderungen der Farbenwirkung auch durch die Verkleinerungen vorgenommen werden, manche Materialreize, so die der Leder- und Pergamentstruktur, ihrer Verbindung mit den Effekten der Handvergoldung usw., sich nur unvollkommen beschreiben lassen. In den älteren Tafelwerken, auf deren Vorlagen häufig noch zurückgegangen wird, ist das alles meist außer acht gelassen, ebenso wie sie in der Regel das Technikohistorische unberücksichtigt lassen. Wer Bilder alter Bucheinbände aufnimmt, sollte deshalb sie nicht gerade hierin zum Muster wählen.

VERSCHIEDENES.

AN UNSERE LESER. Wir weisen darauf hin, daß der Bezugspreis des „Archiv für Buchbinderei" für Inland beträgt: für Januar 150 Mk., Februar 230 Mk., März 440 Mk. Die durch die Ruhrbesetzung hervorgerufene gewaltige Preissteigerung hat uns leider genötigt, den Bezugspreis zu erhöhen. Wir bitten, die noch nicht entrichteten Abonnementsbeiträge auf unser Postscheckkontó Leipzig Nr. 214 einzuzahlen, da sonst Einziehung durch Nachnahme unter Zurechnung der Spesen erfolgen muß. Bei der vornehmen Ausstattung des „Archiv" bedürfen wir der Unterstützung aller Leser. — Verlag Wilhelm Knapp, Hallle a. S.

BESICHTIGUNG. Die Fachklasse für Buchbinder an der Städtischen Handwerker- und Kunstgewerbeschule zu Braunschweig besichtigte am 31. Januar d. J. auf Einladung des Herrn Bibliotheksdirektor Lerche unter Leitung des Fachlehrers Alfred Stein die Landesbibliothek in Wolfenbüttel. Den Teilnehmern bot sich eine überraschende Anzahl guter, historischer Einbände, die einen geschichtlichen Ueberblick der Buchbinderkunst von den ältesten Zeiten gaben. Mit besonderer Sorgfalt hatte Herr Direktor Lerche die Auswahl getroffen. Es waren fast alle Verzierungstechniken zu sehen: Französische Einbände aus dem 14.—18. Jahrhundert mit Blinddruck (Stockdruck), Handvergoldung und farbiger Lederauflage, ferner Einbände mit Flachlederschnitt, florentinische Einbände, ein Nürnberger Einband mit Dürerplakette, ein Einband Karls V. aus

dem 15.—16. Jahrhundert, arabische, venezianische, holländische Einbände, zum Teil mit Handvergoldungen bzw. mit Lackfarbenbemalungen, bemalte Pergamentbände und ein englischer Maroquinband von 1840 mit Handvergoldung in tadellosester Ausführung. Ganz besonders interessierte es, daß auch ein Einband von Jakob Krauße zu sehen war. Diese genuß- und lehrreichen Stunden in den heiligen Räumen der Landesbibliothek wirkten auf die Teilnehmer wie ein Märchen aus Tausend und eine Nacht. Voll dankbaren Gefühls verabschiedeten sich alle.

PAPIERNOT IM ALTERTUM. Daß auch Literatur und Presse des Altertums mit Materialnöten zu kämpfen hatten, zeigt Dr. E. Friderici in der „Bücherstube". Das „Papier" der Antike wurde bekanntlich von der Papyrusstaude gewonnen, die nur in einem einzigen Lande, in Aegypten, sachgemäß gepflegt und gezüchtet wurde und zum allergrößten Teil auch nur hier verarbeitet wurde. Die Papyrusfabrikation am Nil muß außerordentlich leistungsfähig und redlich bemüht gewesen sein, der ständig wachsenden Nachfrage zu genügen, aber je weitere Gebiete der alten Welt in den Kulturkreis der Griechen und Römer hineinbezogen wurden, desto größer wurde auch der Papierverbrauch. War dann einmal die Papyrusernte im Nillande schlecht geraten, so machte sich der Mangel bald in der ganzen Welt bemerkbar, so daß die römischen Kaiser bereits umfassende Vorsorgemaßnahmen trafen, um einen zeitweiligen gänzlichen Mangel unmöglich zu machen. Es wurde eine eigene Behörde geschaffen, die große Speicher errichtete, in denen in guten Jahren Papyrusvorräte „gehamstert" wurden. Der Bedarf stieg aber in der späteren Kaiserzeit ins ungeheure, so daß die ägyptische Fabrikation auch in normalen Jahren der Nachfrage nicht mehr gewachsen war, und deshalb mußte man sich nach Ersatzmitteln umsehen. Ein solches wurde im Pergament gefunden, das die Bücherproduktion der späten Antike des ganzen Mittelalters beherrscht. — (Leipziger N. N.)

VON ALTEN MEISTERN. In der „Heftlade" befindet sich ein Aufsatz von Dr. Bogeng über die Einbände dreier französischer Meister: Bozérian l'ainé, Bozérian le jeune und dessen Meisterschüler Thouvenin. An Hand von etwa hundert Einbänden dieser Meister und ferner noch derjenigen von Simier und Motet konnte ich feststellen, daß die Einbände Thouvenins die der übrigen Genannten in betreff Exaktheit des Einbandes und der Vergoldung in jeder Beziehung übertreffen. Die Einbände der übrigen Genannten sind fehlerhaft im Eckeneinschlag des Ueberzugsleders, haben ausgefranstes (nicht eingeschlagenes) Seidenvorsatz; bei den Vergoldungen sind die Gehrungen der Rollen- und Filetendrucke stark über- und ineinandergedruckt, was einen sehr schlechten Eindruck macht. Am fehlerhaftesten sind in dieser Beziehung die Einbände von Simier und die von Motet. Gut nur ist das bestochene Seiden- und das Lederkapital.

BÜCHERSCHAU.

KUNSTGEWERBE, FORMVEREDLUNG UND GESCHMACKSERZIEHUNG. Ein Bericht über Entwicklung und Tätigkeit der Handwerker- und Kunstgewerbeschulen. Herausgegeben vom Bund deutscher Kunstgewerbe-Schulmänner. Verlag Ernst Wasmuth, A.-G., Berlin.

Der Bund deutscher Kunstgewerbe-Schulmänner hat sich entschlossen, in einer Publikation einen Ueberblick über die Leistungen der Kunstgewerbeschulen zu geben. Für die Bearbeitung zeichnen Rudolf Bosselt, Hugo Busch und Hermann Muthesius. Der Textteil enthält Beiträge außer den oben genannten Herren von F. H. Ehmke, Dr. Mensch, Friedrich Hülbeck, Hans Hildebrandt, P. Thiersch und anderen. Anschließend an den Text werden auf über 200 Seiten mit mehr als 300 Abbildungen und 16 farbigen Tafeln vorbildliche Leistungen der Kunstgewerbeschulen gezeigt. Das Buch beweist die ernste Arbeit, die auf den deutschen Kunstgewerbeschulen angestrebt wird. Es ist verständlich, daß nicht jede zur Abbildung gelangende Arbeit eine selbständige Leistung genannt werden kann; trotzdem ist das Durchschnittsniveau ein erstaunlich hohes. Es spricht für das große Verständnis, das die Lehrer für ihre Schüler haben. Es spricht zugleich für eine langsam aufdämmernde Kultur im gesamten Kunstgewerbe. Jedenfalls braucht uns, nach Einsicht in dieses Buch, um den Nachwuchs nicht bange zu sein. Das Buch ist durch das zur Darstellung gelangende Material überaus anregend und außerdem drucktechnisch von seltener Schönheit mit seinen 16 farbigen Tafeln. Aus unserem Beruf sind mit Schülerarbeiten vertreten: Die „Kunstklasse" für Buchbinder zu Berlin, die Kunstgewerbeschule zu Elberfeld und die Handwerker- und Kunstgewerbeschule zu Breslau. Die Anschaffung des Werkes ist zu empfehlen. Es wird vor allem ein Geschenkbuch sein für die Jugend, die sich für kunstgewerbliche Arbeiten interessiert. — P. Kersten.

Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle (Saale).

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ORGAN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES VEREINIGUNG DEUTSCHER KUNSTBUCHBINDER UND DES BUNDES DEUTSCHER WEIBLICHER BUCHBINDERMEISTER

MITARBEITER

PAUL ADAM, Düsseldorf. Dr. G. A. E. BOGENG, Berlin. CARL BÖTTGER, Handvergolder der Reichsdruckerei, Berlin. LUDOWIG BRADAC, Buchbindermeister, Prag. HANS DANNHORN, Lehrer a. d. Akademie für graph. Künste, Leipzig. KARL EBERT, Kunstbuchbinder, München. Dr. OTTO VON FALKE, Generaldirektor der Preuß. Staatsmuseen. Dr. GOTTLIEB, Wien. AD. HILDEBRANDT, Professor, Berlin. IBSCHER, Buchbindermeister, Berlin. PAUL KERSTEN, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule. FRITZ STEINHAUER, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule. ANKER KYSTER, Kunstbuchbinder, Kopenhagen. ALOIS M. LISKA, Restaurator der K. K. Hofbibliothek, Wien. Professor Dr. HANS LOUBIER, Kustos am Kgl. Kunstgew.-Museum, Berlin. Dr. MASNER, Direktor des Kunstgew.-Museums Breslau. OTTO PFAFF, Lehrer an der Kunstgewerbeschule Halle. A. M. REFSUM, Kunstbuchbinder, Christiania. RUDEL, Fachlehrer, Elberfeld. OTTO SCHICK jr., Kunstgewerbler, Karlsruhe i. B. KARL SCHULTZE, Kunstbuchbinder, Düsseldorf. HENDRIK SCHULZE, Ledertechniker, Düsseldorf. ALB. SICHLER, Bern PAUL VOLCKMANN, Zeichner, Berlin. F. X. WEINZIERL, Ledertechniker, Neu-Pasing. FR. WEISSE, Oberlehrer an der Kunstgewerbeschule Hamburg. FR. ZICHLARZ, Kunstbuchbinder, Wien

JAHRG XXIII HEFT 3

JÄHRLICH 12 HEFTE + VIERTELJ - 820 M.

VERLAG VON WILHELM KNAPP HALLE/S

OTTO PFAFF

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI
FORTS. DER ILLUSTR. ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI / ORGAN VOM JAKOB KRAUSSE-BUND DEUTSCHER KUNSTBUCHBINDER VOM BUND DEUTSCHER WEIBLICHER BUCHBINDERMEISTER
XXIII. Jahrgang — März 1923 — Heft 3

MASCHINENARBEIT BEI HANDEINBÄNDEN?

Seit einiger Zeit wird in den Fachkreisen das Thema erörtert: Ist Maschinenarbeit bei Handeinbänden zulässig, d. h. dürfen Handeinbände z. B. mit der Fadenheftmaschine geheftet werden? Bejaht wird diese Frage von ein paar in Handbetrieben einiger Großbetriebe angestellter Herren; verneint wird sie — und sie muß verneint werden — von allen denjenigen Meistern, die in ehrlicher handwerklicher Ueberzeugung und Gesinnung sagen: „Alle Arbeit an Handeinbänden darf nur mittels wirklicher Handarbeit betätigt werden." Die Anhänger der Maschinenheftung und des Abpressens mit der Abpreßmaschine sagen zu den Gegnern: „Ihr beschneidet doch das Buch auch in einer Maschine, ihr schneidet die Deckel eurer Bücher doch auch mit einer Maschine, der Pappschere, zu." — Dieses Argument ist falsch. Die Beschneidemaschine ist hier nicht als eine Maschine zu betrachten; sie ist im eigentlichen Sinne eine verbesserte Beschneidepresse der früheren Zeiten, die in ungemeiner Weise das so beschwerliche Schneiden mittels des Buchbinderhobels in der hölzernen Beschneidepresse in ungeheurem Maße erleichterte.

Die Beschneidemaschine wird mittels der Hand in Bewegung gesetzt, und sie erfordert immerhin große Aufmerksamkeit, um ein gutes Beschneiden besonders beim Ober- und Unterschnitt der Bücher zu ermöglichen. Die Beschneidemaschine des Handbinders arbeitet also nicht automatisch. Noch weit weniger ist die Pappschere als Maschine zu betrachten, sie ist mehr ein Apparat, dessen Messer ebenfalls mit Handkraft in Tätigkeit gebracht wird. Wenn die Anhänger der Fadenheftmaschine auch noch die Lederschärfmaschine ins Feld führen und sagen, diese gebraucht ihr Handbinder doch auch, so ist auch dies ein Irrtum, der hier besonders auffallend ist; die mittels der Lederschärfmaschine geschärften Lederteile sind, so wie dieselben die Maschine verlassen, für Handeinbände, wie sie ein Meister der Handbindekunst, wie diese z. B. der „Jakob-Kraußе-Bund" umfaßt, nicht zu gebrauchen, sie müssen erst mittels des Schärfmessers auf dem Schärfstein nachgeschärft und egalisiert werden.

Die Heftmaschine bei Handeinbänden anzuwenden, blieb nur den Stätten vorbehalten, die in schablonenhafter Weise sogenannte Massenhandeinbände für Verleger fertigen, die in kurzer Zeit und billig zu liefern sind. Der wirkliche Bücherfreund aber will den guten, mit Liebe und Freude an der Arbeit hergestellten Einzelhandeinband haben, der immer eine persönliche Note haben wird, sei es die des Besitzers des Buches, sei es

die des Herstellers. Es wäre als ein Zeichen des Niederganges zu betrachten, wenn an Stelle notwendigster Handarbeitstechnik, „des Heftens auf der Heftlade", eine maschinelle Technik, „die der Heftmaschine", Anwendung finden würde. Das wäre dasselbe, wenn bei Handeinbänden statt des handbestochenen Seidenkapitals gewirktes Seidenkapital angeklebt würde, oder, wie es des letzteren leider öfters wieder vorkommt, daß handgeheftete Bücher in die Lederdecke eingehängt werden. Ist das Qualitätsarbeit zu nennen? Sind solche Bände Handeinbände zu nennen? Fort mit solchen Pseudohandeinbänden!

Kürzlich hieß es, daß sogar eine Abpreßmaschine für „auf echte Bände geheftete Bücher" konstruiert worden sei. Und das will sich noch Hand- oder gar Kunstbuchbinder nennen? Das alles ist doch wahrhaftig kein Zeichen von Fortschritt, sondern im Gegenteil ein Zeichen von Niedergang, durch den kapitalkräftigen Großbetrieb hervorgebracht. Seid gewarnt, ihr deutschen Hand- und Kunstbuchbinder! — Zeus.

ZU DEN ABBILDUNGEN. VON G. A. E. BOGENG.

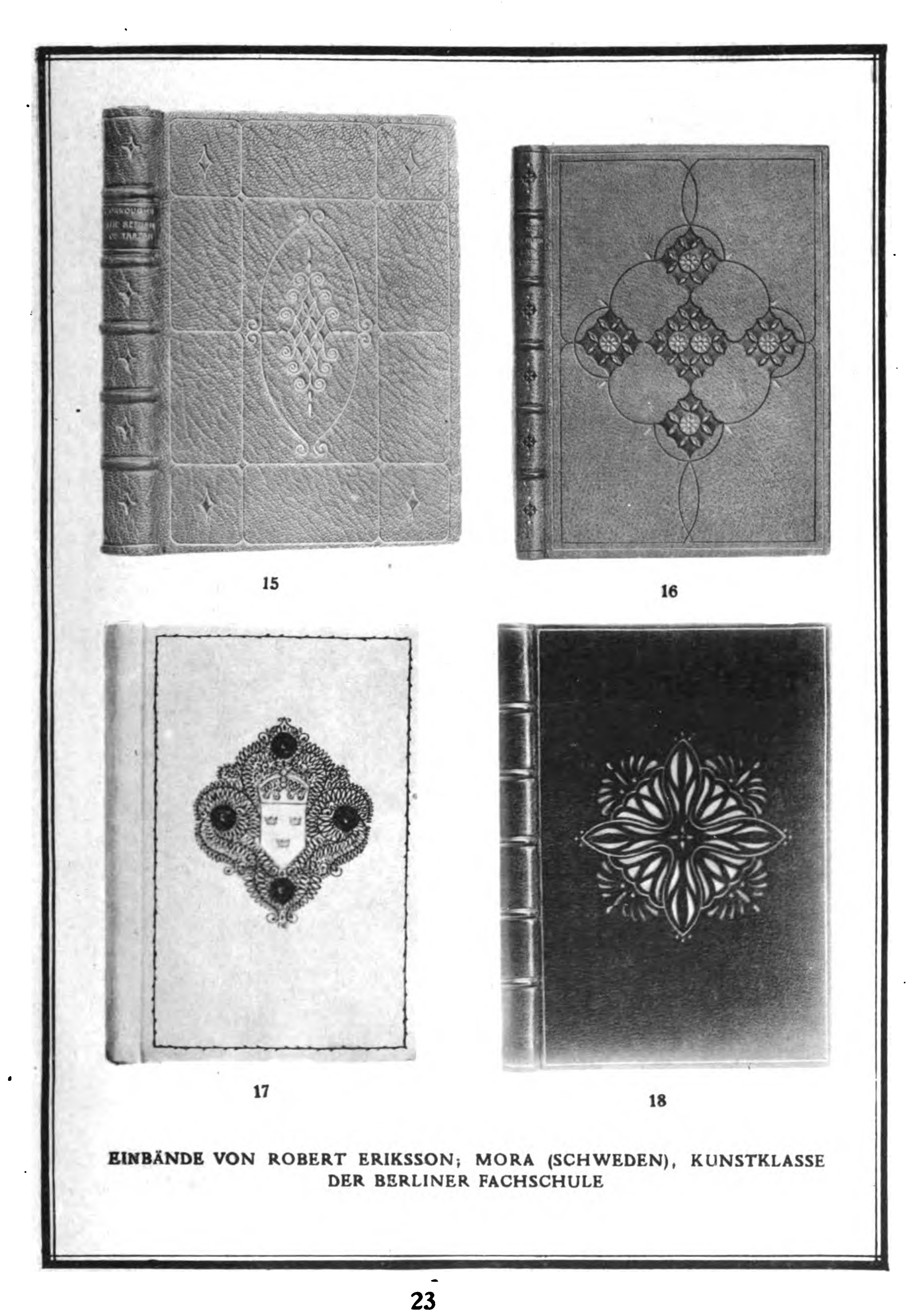
Die Buchbinder-Fachschulen sind Pflegestätten des Werkstatteinbandes, den man, bisweilen mit polemischer Tendenz übertreibend, als Gegensatz zum Masseneinband aufzufassen liebt. Darin liegt manches Unrichtige. Ein handgearbeiteter und ein maschinengefertigter Einband sind derart verschieden nach ihrer Ausführung, aber auch nach ihrer Zweckbestimmung, daß sie sich ohne weiteres gar nicht vergleichen lassen. Und die mannigfachen technischen Abstufungen der Gebrauchsbandformen ergeben ebenso für den Massen- wie für den Einzeleinband in bezug auf ihre Gebrauchsgüte derart abweichende Wertunterschiede, daß sich gar nicht schlechthin behaupten läßt, „der" Masseneinband ist schlecht, „der" Werkstatteinband ist ausgezeichnet. Hier ist auch weiterhin die Ausstattung des Verlagseinbandes zu berücksichtigen, die oft vortrefflich ist. Doch haben Verlagseinbände häufiger einen Fehler, der ebenfalls der Gleichsetzung des Einzeleinbandes und des Masseneinbandes entspringt: sie übernehmen ihre Ziermuster von jenen Zierweisen, die allein ihren Zierverfahren nach für den Handeinband in Betracht kommen können. Die Prägeplatte druckt den Einbandschmuck glatt und gleichmäßig, sie übt eine Flächentechnik, während der Handdruck mehr oder minder eine Relieftechnik ist, ja sogar in seinem Hauptverfahren, der Handvergoldung, aus der Relieftechnik seine eigentlichsten Wirkungen holt. Diesen Gegensatz, den zwischen Prägeplattenpressung und Stempeldruck, kann man nicht oft genug betonen. Gewiß, es gibt auch da Anpassungen und Ausgleichungen für bestimmte Muster, die kennzeichnend sind für die Grenzen zwischen den Handschmuckverfahren und den maschinellen Schmucktechniken. Es läßt sich natürlich behaupten, ein großer und schwerer Stempel könne gerade noch mit der Hand gedruckt werden, seine Benutzung sei also ebenso für den handgearbeiteten wie für den maschinengefertigten Einband gegeben. Eine

derartige Behauptung ließe indessen außer acht, daß es hier nicht darauf ankommt, Maschine und Werkzeug zu unterscheiden, eine Unterscheidung, die sich überhaupt nicht genau vornehmen läßt, sondern daß es darauf ankommt, die Anwendung der Hilfsmittel zu prüfen, die die Arbeit des Buchbinders unterstützen, das mit ihr beabsichtigte Arbeitsergebnis zu verstehen. Eine Handvergoldungen ausführende Präzisionsmechanik ließe sich am Ende durch komplizierte mechanische Konstruktionen aussinnen, man könnte da etwa an einen Apparat denken, der die Bogen- und Linienführung, ähnlich wie einige graphische Apparate, mechanisch sichert, oder an ähnliche Einrichtungen für den Stempeldruck. Daß das Bedürfnis für sie bisher nicht den buchbinderischen Erfindungsgeist weckte, schließt nicht aus, daß sie nicht doch einmal erfunden werden. Trotz alledem bliebe die Handarbeit in ihrem Rechte, weil die Benutzung auch dieser Maschinen noch eine eigene buchbinderische Tätigkeit verlangen würde, indessen die Bedienung der Pressendruckmaschinen lediglich die Beherrschung bestimmter Handgriffe voraussetzt, die zu erlernen sonst weder buchbinderische Begabung noch Schulung erforderlich zu sein braucht. Die Ausbildung der buchbinderischen Fähigkeiten darf man daher als die eigentliche Aufgabe der Fachschulen bezeichnen. Indem sie die besten Binde- und Schmuckverfahren üben, lehren sie nicht lediglich einige Kunstgriffe und Kunstmittel. Viel mehr wert ist es, daß sie dadurch auch das zur Entwicklung bringen, worauf es beim Buchbinder, der ein echter und rechter Buchbinder werden will, vor allem ankommen wird, den buchbinderischen Kunstsinn. Und wenn es, wie überall, so auch in der Buchbinderei, gilt, daß der Mann an der Maschine erst die Maschine zur Geltung bringt, dann läßt es sich wohl sagen, daß ein in seinem Fache vollkommener Buchbinder aus den Buchbindereimaschinen sehr viel mehr herausholen wird als ein nur für diese oder jene Maschine angelernter Arbeiter. Darum läßt es sich leicht verstehen, weshalb das, was ein Buchbinder sich in den Kunstklassen aneignete, ihm nicht verlorengeht, auch nicht, wenn ihn später sein Berufsleben aus der Werkstätte in die Maschinensäle führen sollte.

Daß die Berliner „Kunstklasse für Buchbinder" die echte buchbinderische Gesinnung zu leiten versteht, weisen die Bilder dieses Heftes. Von den Arbeiten des Herrn Robert Eriksson aus Mora (Schweden) verleugnen einige nicht den Einfluß des Herrn Kersten, eine Erscheinung, die sich bei allen Schulen beobachten läßt, in denen naturgemäß die Persönlichkeit des Lehrers beispielgebend wirkt, so daß die Schüler Anlehnungen an die von ihm gegebenen Muster suchen, wenigstens von Anfang an, bis sie dann ihre eigenen Einbandentwürfe freier gestalten. Diesen freier gestalteten Arbeiten darf man den Einband für E. Slyn, Man and Maid, mit seiner schönen Deckendekoration, zuzählen (Abb. 19, violettes Kalbleder, Handvergoldung), und vor allem auch den Pergamenteinband mit Handmalerei und Handvergoldung (Abb. 17), der das schwedische Wappen in einen feinen goldenen Zierrahmen faßt. Ein gefälliger, graziöser Supralibrosband, der Anregungen geben kann, die

Besitzvermerke der Büchersammler mehr durch den Buchbinder ausführen zu lassen, als es heute geschieht. Bei einem Kunsteinbande auch die Ausführung des Exlibris dem Buchbinder zu überlassen, sollte zu einer guten Regel werden. Zu ihrer Befolgung ist durchaus nicht immer die Form des Supralibros notwendig. Der Buchbinder kann mit seinen Mitteln Besitzvermerke an und in einem Buche in so verschiedenartiger Weise anbringen (wovon demnächst ausführlicher die Rede sein soll), daß er jede Gelegenheit wahrnehmen sollte, auch damit seine Geschicklichkeit und seinen Geschmack zu beweisen. Ein weiteres Beispiel für ein solches Supralibros bietet der Einband von Herrn Steinmetz-Forchheim für Kerstens Exakten Bucheinband (Heft 2, Abb. 14, blaues Ziegenleder, Handvergold.). Hier ist das buchbinderische Zierwerkzeug, das das Mittelstück füllt, zwar in Beziehung zum Buchinhalte gebracht. Indessen gibt es eine gute Probe, wie der Besitzvermerk sich solcher Art von Fall zu Fall enger dem Buche anzupassen vermag, als das gedruckte Exlibrisblatt, das allzu häufig, wenn es ein Bildblatt ist, des Bildinhaltes wegen mit dem Buchinhalte nicht zusammenstimmt. Einen sehr anmutigen Einband hat Herr Marcel Bretscher-Neuchâtel für Ed. Duprats L'Empire Russe geliefert (Abb. 20, chamoisfarbenes Ziegenleder, grüne und rotbraune Beizung). Das Bandwerk, das durch seine klare Ornamentik an russische Stiltraditionen erinnert, kommt, dank der Beizung, zu einer farbenfrischen Geltung. Der Reiz diesem ähnlicher Bände — in der Buchbindereigeschichte hatten sie einen Höhepunkt mit den Grolier- und Maiolibänden — liegt nicht zum wenigsten in der Farbenwahl, die man für die Renaissancebände durch Bemalung und Emailtechniken gewann, späterhin durch Lederauflagen und, sehr selten, auch durch Intarsiaarbeiten. Sollte es nicht überlegenswert scheinen, die Auswertung der Beizverfahren auch in dieser Richtung zu suchen? Als sie einmal in der Mode als Bucheinbandschmuckverfahren waren, um 1800, brachten sie es damals zu keiner rechten Farbenfreudigkeit. Aber auch die sollte nicht verkümmern, obschon sie als Mittel, die Grundfarbe leicht zu nuancieren, höchst schätzenswert und notwendig für den Bucheinbandschmuck ausgenutzt sind. Welch köstliche Grisaillearbeiten könnten durch die Beizverfahren zustande kommen. Es läßt sich nicht verkennen, daß die Einbandschmuckentwicklung gegenwärtig etwas einseitig verläuft. Man beschäftigt sich mehr mit der Einbandzeichnung, mit den Formen der Verzierungen, als mit deren technischen Vorbedingungen. Dadurch ist der Buchbinder sich häufig selbst im Wege, sucht seine Originalität in Verschnörkelungen, während er sie da finden könnte, wo sich ihm noch so vieles bietet, was bisher der technischen Weiterbildung harrte. Man übersehe nicht, daß in allen Epochen der Einbandkunstgeschichte, die sie ihre Höhepunkte erreichen ließ, irgendwelche neuartige Auswertungen der Zierverfahren die Grundlagen einer Entfaltung des formalen Könnens schufen, das die späteren bewunderten und nachahmten.

Zu den Abbildungen der Einbände von Paul Klein wird eine Besprechung im nächsten Heft erfolgen.



EINBÄNDE VON ROBERT ERIKSSON; MORA (SCHWEDEN), KUNSTKLASSE DER BERLINER FACHSCHULE

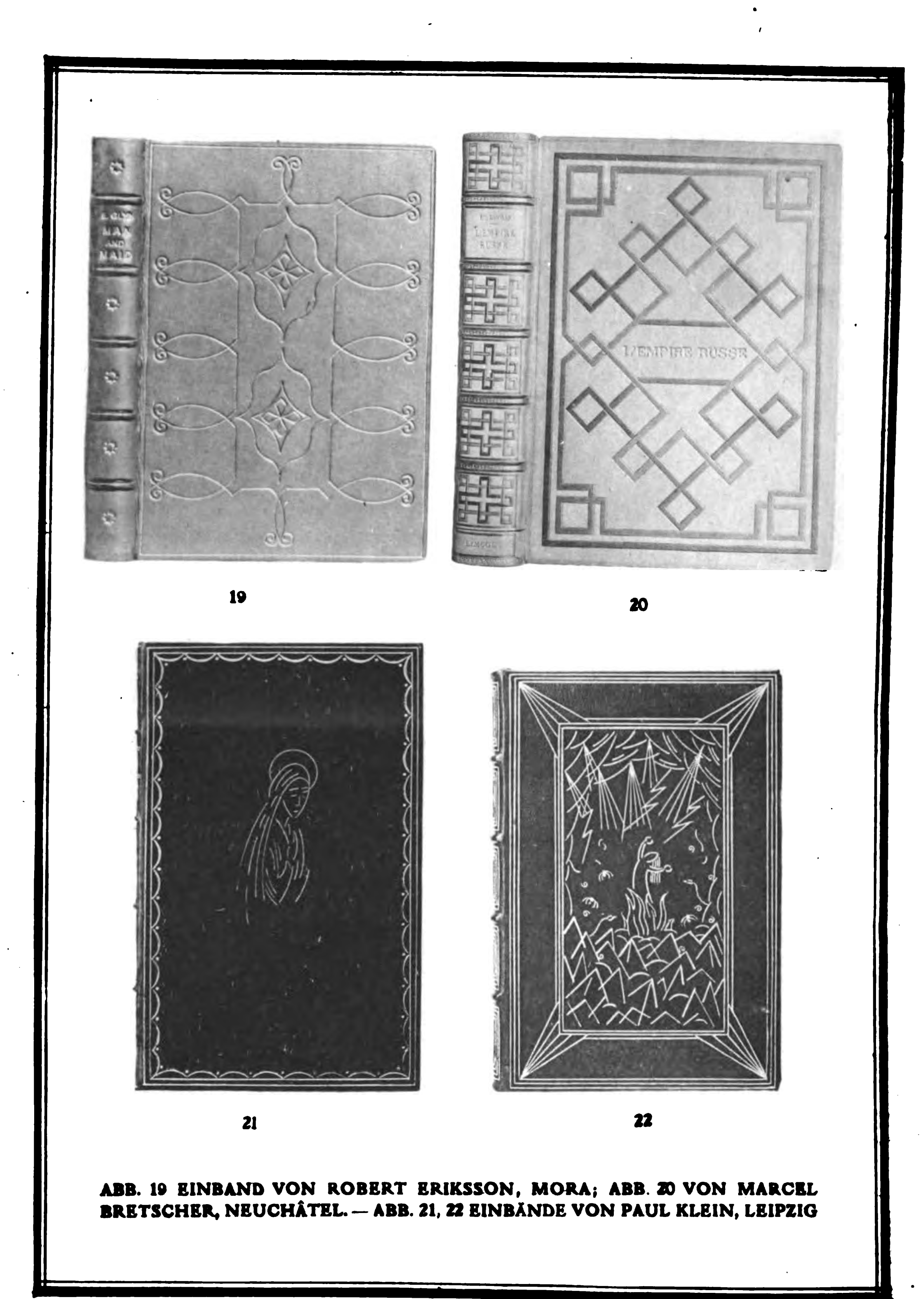


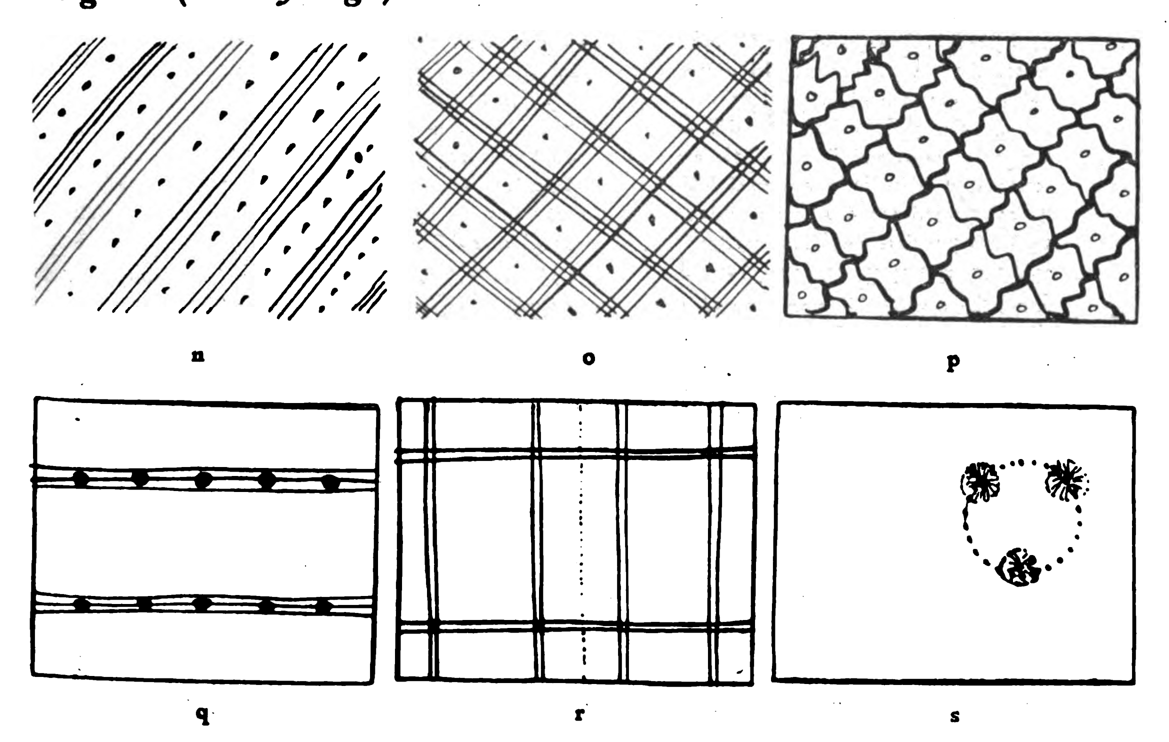
ABB. 19 EINBAND VON ROBERT ERIKSSON, MORA; ABB. 20 VON MARCEL BRETSCHER, NEUCHÂTEL. — ABB. 21, 22 EINBÄNDE VON PAUL KLEIN, LEIPZIG

DIE HERSTELLUNG VON KLEISTERMARMORPAPIEREN. VON P. KERSTEN. (Fortsetzung.)

Wenden wir uns nun zur dritten Gruppe der Kleisterpapiere, zu den mit Kämmen und sonstigen Hilfsmitteln herzustellenden Papieren. Hier ist der Phantasie nun ein unbegrenzter Boden geschaffen. Die folgenden Abbildungen zeigen nur eine kleine Anzahl von möglichen Motiven.

Bei Abb. n ist, nachdem die Farbe mit dem Pinsel aufgebracht ist, das Papier mit dem Stahlkamm in diagonalen Strichen durchzogen, zwischen den Strichen sind in gleichmäßigen Abständen Tupfungen mit einem kleinen Pinsel in einer anderen Farbe eingesetzt. Bei Abb. o sind die Striche mit dem Kamm kreuzweise gezogen.

Bei Abb. p ist dasselbe in Wellenlinien wiederholt. Bei Abb. q ist zweimal horizontal über den Bogen mit dem Kamm gezogen und zwischen den Linien mit den Fingerspitzen in Abständen aufgetupft worden. Bei Abb. r sind mit dem Kamm horizontale und vertikale Striche gezogen, die mit den äußeren Kanten des Buchdeckels parallel laufen bzw. mit dem Formate des Buches, für welches dieses Papier gemacht wird, übereinstimmen müssen. Bei Abb. s ist an die Stelle des Papierbogens, die dem Vorderdeckel entspricht, mit dem kleinen Finger ein Kreis aufgetupft, in welchem an drei Stellen in einer anderen Farbe mit dem betreffenden Pinsel Chrysanthemenblüten aufgetupft sind. Gut wirkt es auch, wenn man mit einem spitzen Holzstift horizontale und vertikale, quadratisch sich kreuzende Linien zieht, in welchen in unregelmäßiger Weise kleine Pinseltupfungen in einer anderen Farbe erfolgt. — (Schluß folgt.)



n o p

q r s

ALLERLEI WISSENSWERTES FÜR DEN BUCHBINDER.

Der „Zeugkiste" 1923 (Kurioser Almanach für Buchdrucker, Buchgewerbler und Buchfreunde, Verlag Julius Mäser, Leipzig) entnehmen wir folgende Mitteilungen:

Eine handgeschriebene Bibel, 1,60 m hoch und 1,10 m breit, an der 12000 Personen beschäftigt gewesen sind, ist von einer englischen Bibelgesellschaft fertiggestellt worden. Zwölf Ziegenfelle sind für die Hülle des Buches verwendet worden. Leute jedes Standes, Geistliche der verschiedensten Grade, Offiziere und Soldaten der Armee und Marine, Handwerker, Ingenieure und Geschäftsleute haben mitgearbeitet. Das Riesenbuch mißt, aufgeschlagen, $2^1/_2$ m. Es ist in kostbares rotes Maroquinleder gebunden. Die einzelnen, aus sehr kräftigem Papier bestehenden Bogen sind mit Leinwandstreifen am Buchrücken befestigt und auf alte Art mit Bindfaden geheftet.

Das älteste Buch der Welt, resp. das älteste, von dem die Welt Kenntnis hat, befindet sich unter den Schätzen des Britischen Museums. Es ist aus Papyrus hergestellt und datiert vom Jahre 2400 vor Christo, ist also über 4300 Jahre alt.

Infolge der Verstaatlichung des Verlags- und Sortimentsbuchhandels in Rußland sowie des Papiermangels und der ungeheuren Druckkosten hatte sich in Moskau ein „Handschriftenverlag" aufgetan, der zunächst Literaturerzeugnisse in einfachster Weise handschriftlich vervielfältigte, sie mit einem selbstverfertigten Umschlag versah, allmählich aber dazu überging, die Umschläge mit Zeichnungen von Künstlerhand zu versehen und dem Text Illustrationen beizugeben. Abgesehen vom Inhalt, sind die Umschläge hochinteressant. Am eigenartigsten erscheinen wohl die aus unzerschnittenen Bogen Papiergeld hergestellten Einbände (von 2 bis 1000 Rubel!). Es gibt dann weiter solche aus Buntpapier und daraufgeklebten Zeichnungen, aus grober Sackleinwand, aus Birkenrinde usw. — Otto Pfaff.

VERSCHIEDENES.

AN UNSERE LESER! Wir bitten unsere Leser, soweit sie nicht bei der Post abonniert haben, den Bezugspreis für März (440 Mk. für Inland) baldigt auf unser Postscheckkonto Leipzig Nr. 214 zu überweisen. Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale).

AUSSTELLUNG. Wertvolle Buchausgaben in schönen Einbänden bringt die Ausstellung, die der Jakob Krauße-Bund vom 4. April bis 3. Mai in der Gutenberg-Buchhandlung, Berlin W 50, Tauentzienstraße 5, veranstaltet. In den vornehmen Ausstellungsräumen dieser Buchhandlung wird die Ausstellung einen Einblick geben in die vorbildlichen Leistungen des deutschen Buchgewerbes der jüngsten Zeit, gleichzeitig soll die würdige Umhüllung des Buches durch künstlerische Handeinbände gezeigt werden. Die Einbände werden von hervorragenden Kunstbuchbindern aus ganz Deutschland, den Mitgliedern des Jakob Krauße-Bundes, eigens für diese Ausstellung gefertigt. Die Ausstellung wird am 4. April durch eine Ansprache des Herrn Schriftsteller Fedor von Zobeltitz, des ersten Vorsitzenden der Gesellschaft der Bibliophilen, eröffnet.

DER SCHÖNE BUCHEINBAND. Unter dieser Ueberschrift ist im „Berliner Tageblatt" vom 22. Februar 1923 ein Artikel von Hugo Steiner-Prag erschienen, dem wir folgende Sätze entnehmen: „Die Liebe zum schönen Buch ist ein Stück deutschen Kulturgutes geworden. Aber nicht nur Schmuck und Zierat werden geschätzt, technische Vorzüge und innere Werte des Bucheinbandes sind es, die beglücken: an edlem Material, an guter Handarbeit erfreut sich der Buchliebhaber. Aber die gewaltige Steigerung der Buchproduktion des mechanisierten neunzehnten Jahrhunderts brachte jene Zweiteilung des Herstellungsprozesses hervor, die sich kurz mit der Bezeichnung ‚Handband' und ‚Maschinenband' charakterisieren läßt. Bevor aber eine reinliche Scheidung zwischen diesen beiden Arbeitsgängen getroffen worden war, und bevor von allen Einsichtsvollen energisch darauf bestanden wurde, daß keine irreführende Imitation einer hochwertigen Handtechnik durch eine minderwertige oder Maschinenarbeit geduldet werde, mußten manche Kämpfe ausgefochten werden, die der Verteidigung deralten, edlen Handtechniken galten. Sie alle sind zugunsten des Handwerks entschieden worden. Das allgemeine Streben in der Kunst des Einbandes geht heute vor allem dahin, dem Material und der Handarbeit zu ihrem unbestrittenen Recht zu verhelfen. Man ist zu der richtigen Erkenntnis gelangt, daß diese Faktoren auch ohne jeglichen Schmuck zu edelster Wirkung kommen können, und hat aus diesem Grunde dem Schmuckteil der

Bände in bewußter Unterordnung den Platz der Begleitung, die wohl die Wirkung heben, aber niemals stören darf, angewiesen. Im Gegensatz zu den Arbeiten vergangener Kulturepochen, die sich in reichster Deckel- und Rückendekoration auswirkten, sind unsere Arbeiten sparsam und einfach geworden. Mit größter Intensität aber wird angestrebt, die natürliche Architektur des Bandes zu stützen und durch den Schmuck zu veredeln, seinen Stimmungsgehalt bis zum Äußersten zu steigern und die künstlerische Phantasie in gebändigte Formen zu zwingen. Der gute Bucheinband ist die äußerliche Ausstrahlung des literarischen Kunstwerkes, dem er als Hülle dient; in seiner Farbigkeit, in seinem Schmuck wird er zum Dokument seines Stimmungsgehaltes. Und je feinnerviger der Buchkünstler auf den Inhalt und den Stil des Buches zu reagieren imstande ist, um so persönlicher und treffender wird er ihn im Einband zum Ausdruck bringen."

DIE „KUNSTKLASSE FÜR BUCHBINDER" BERLIN, Schlesische Straße 4. Leiter P. Kersten, Zeichenlehrer F. Steinhauer Die „Kunstklasse für Buchbinder" wurde am 5. Oktober 1904 vom Preußischen Ministerium für Handel und Gewerbe eröffnet. Seit dieser Zeit haben 37 Halbjahrskurse stattgefunden mit 252 Schülern, von denen eine große Zahl die Kunstklasse zwei Semester besuchte. Als Lehrkräfte wurden 1904 seitens des Herrn Ministers Paul Kersten als Fachlehrer und Ludwig Sütterlin (gest. 1918) als Zeichenlehrer berufen; nach Sütterlin wirkten als Zeichenlehrer P. Arndt, Heinz Keune und zur Zeit F. Steinhauer. Die „Kunstklasse" soll die Schüler theoretisch und praktisch im selbständigen Entwurf und in der exakten Herstellung guter Hand- und künstlerischer Ganzlederbände ausbilden; besonderes Gewicht wird auf die geschmackliche Ausbildung gelegt. Weiter wird gelehrt die Anfertigung von Buntpapieren, Leder-, Punz- und Beiztechnik, Ziselieren von Goldschnitten und besonders das Handvergolden, Lederauflage, Lederdurchbrucharbeit und Lederintarsia. Zur Verarbeitung gelangen alle bei guten Einbänden in Betracht kommenden Ueberzugsmaterialien. Die Berliner „Kunstklasse" ist also eine Lehr- und Versuchswerkstatt für Buchbinder, die sich eine höhere Geschicklichkeit aneignen wollen und eine weitere Ausbildung nach künstlerischen Grundsätzen suchen.

Da der Unterricht nach den Prinzipien reiner Werkstattlehre gehandhabt wird, ist von Aufstellung eines paragraphierten, schematischen Lehrplanes abgesehen worden, die Schüler erhalten eine individuelle Ausbildung. Das Hauptaugenmerk wird zunächst auf sorgfältige, technisch vollendete Herstellung des Buchkörpers gelegt; hierbei werden die Wünsche und Regeln der Bibliophilen berücksichtigt. Beim Handvergolden wird das Hauptgewicht auf die Sicherheit im Drucken, die abhängig ist von der richtigen Grundierung und dem richtigen Hitzegrad des Werkzeuges, gelegt. Mit Absicht wurden seitens des Herrn Ministers der Zeichenunterricht in die Hände eines Buchgewerbekünstlers gelegt; damit die Schüler nicht zu sehr der Persönlichkeit und dem Einflusse des Fachlehrers unterliegen, sondern mehr individuell, ihrer eigenen Art gemäß, ausgebildet werden Im Zeichenunterricht soll der Schüler befähigt werden, einen einfachen, aber künstlerisch guten Entwurf selbst herzustellen.

Lehrmethode: Die Schüler fertigen im ersten Vierteljahr 3—5 Halbfranz-, 3—5 Ganzleder-, 1—2 Pergament- und eventuell noch 1—2 Pappbände an, die sie mit selbstgefertigten Buntpapieren überziehen. Während dieser Zeit wird ihnen im Zeichenunterricht das sehr notwendige Schriftschreiben nach der Methode des Professor Larisch-Wien gelehrt, und dann müssen sie die Entwürfe zu ihren in Arbeit befindiichen Ganzlederbänden herstellen. Im zweiten Vierteljahr, resp. noch in den letzten Wochen des ersten Vierteljahres, beginnen sie mit dem Handvergolden, wobei der Hauptwert auf das Titeldrucken gelegt wird, um danach die Ganzlederbände zu vergolden, zu dekorieren. Der Beginn der Kurse ist auf 1. April und 1. Oktober gelegt, jedoch ist auch der Eintritt jederzeit gestattet. Lehrlinge im letzten Lehrjahre können ihre Gesellenprüfung vor der Handwerkskammer Berlin, Gehilfen ihre Meisterprüfung ebenda ablegen. — Hervorzuheben ist, daß eine Anzahl der Schüler heute als Fachlehrer für Bucheinband an verschiedenen Kunstgewerbe- und Gewerbeschulen angestellt sind (Weimar, Breslau, Halle a. S., Zittau, Mannheim, Braunschweig, Stockholm). Die „Kunstklasse" steht unter Aufsicht des Preußischen Ministeriums für Handel und Gewerbe. — C. E.

BÜCHERSCHAU.

TYPOGRAPHIE ALS KUNST. Von Paul Renner. Verlag Georg Müller in München.

Der bekannte Buchgewerbekünstler Paul Renner, früher künstlerischer Beirat des Verlages Georg Müller, in gleicher Eigenschaft jetzt in Stuttgart bei der Deutschen Verlagsanstalt tätig, der Schöpfer

der schönen, vielseitig anwendbaren „Renner-Papiere", hat mit der Herausgabe dieses Buches „eine Tat vollbracht", die nicht hoch genug eingeschätzt werden kann; dieses Buch hat uns, d. h. allen, die im und für das Buchgewerbe tätig sind, gefehlt! Das Buch zerfällt in folgende Kapitel: Die Aufgabe des Künstlers. Vom „bestimmten und zweckbewußten Kunstwollen". Von Schreibkunst und Druckschrift. Typographische Regeln. Von der Illustration in Büchern und Zeitschriften. Ueber den Verlegereinband. Typographisches ABC nebst einer Reihe von Abbildungstafeln.

Bedeutend ist das erste Kapitel, bedeutend für alle Buchdrucker, Buchbinder und Verleger, denen gerade dieses Kapitel wärmstens zum gründlichen Studium empfohlen sei!

Uns interessiert ganz besonders das Kapitel „Ueber den Verlegereinband", in welchem auch der bibliophile, exakte Handeinband gestreift wird. Was P. Renner, der auf dem Gebiete des Verlegereinbandes viel Erfahrung besitzt, hier sagt, verdient viel Anerkennung. Mit dem, was er über die Stellung des Längstitels sagt, kann ich mich allerdings nicht einverstanden erklären, trotzdem ich seine Ansichten hierüber wohl verstehen kann.

Das Kapitel über „Typographische Regeln" (der Verfasser stellt 15 solcher Regeln auf) ist das interessanteste und wertvollste des ganzen Buches; hier greift er stark hinein in die Gleichgültigkeit und den Ungeschmack so vieler Buchdrucker, und rüttelt sie auf mit der ganzen Unerschröckenheit einer starken künstlerischen Persönlichkeit, die genau weiß, was sie will: den Geschmack des Buchdruckers, des Werk- und Akzidenzsetzers und auch manches Verlegers zu heben, ihn zu veredeln. Daß er hier zunächst wenig Dank ernten wird, darf ihn nicht kümmern. Das Buch wird seinen Weg machen; ich brauche es nicht zu empfehlen, sondern teile hier nur mit, was ich aus einem Briefe des Verlegers entnehme, daß sein Buch von einer ersten französischen und von einer russischen Fachzeitung höchst lobend besprochen worden ist; der Ruhm seines Buches reicht also schon von „Paris bis Moskau". — P. Kersten.

ISLAMISCHE BUCHEINBÄNDE. Von F. Sarre. Scarabäus-Verlag, G. m. b. H., Berlin 1923.

„Ein kurzer Titel, inhaltreicher Text, kostbare Tafeln, ein aufsehenerregendes Buch, wie es in Deutschland bisher noch nicht erschienen." Dieses Werk in Großfolioformat enthält 36 fast ausschließlich vielfarbige Golddrucke und 4 Offsetdrucke im Text von islamischen Bucheinbänden des 10.—18. Jahrhunderts mit einleitendem Text über das Wesen dieser kunstvollsten Buchkunst und Handvergoldekunst der Orientalen, nebst einer Beschreibung jeder Tafel von dem bekannten Autor, dem großen Sammler und Wissenschaftler orientalischer Kunst. Der größte Teil der reproduzierten Einbände ist einer geschlossenen Sammlung entnommen und durch einige frühe Stücke des Kaiser-Friedrich-Museums Berlin ergänzt. Die wiedergegebenen Abbildungen sind nach streng wissenschaftlichen Gesichtspunkten bearbeitet und sind bisher noch nicht veröffentlicht. Das Werk stellt sich würdig den größten und bedeutendsten Veröffentlichungen auf dem Gebiete der orientalischen Kunst an die Seite, übertrifft sie aber in der Ausstattung und durch die fortgeschrittene Reproduktionstechnik.

Wer das Werk studiert, muß entzückt sein von den originalgetreuen, unvergleichlichen, farbenprächtigen Einbänden dieser alten orientalischen Buchbinder und Buchkünstler, deren Arbeiten bisher in Deutschland so vernachlässigt wurden. P. Adam und Professor Loubier waren die ersten, die — und zwar im „Archiv für Buchbinderei" — die Ergebnisse ihrer Untersuchungen bekanntgaben; auch die Bibliothekare Th. Gottlieb, Wien, und Schmidt, Darmstadt, haben sich in letzter Zeit und bereits vor 1914 mit diesem Gebiet eingehender befaßt. (Gottlieb, Die Bucheinbände der Staatsbibliothek Wien und Die Bucheinbände der Landesbibliothek in Darmstadt.) In dem neuen Werke des Scarabäus-Verlages erhalten wir nun zum ersten Male ein abgeschlossenes Ganze über diese interessante Materie für unsere Kunst- und Handbuchbinder, im besonderen ein köstliches Studien- und Anregematerial, das höchste Beachtung verdient. Für orientalische Werke oder solche mit orientalischem Inhalt kann und wird das Sarresche Werk unschätzbare Dienste tun. Das Buch braucht nicht empfohlen zu werden, es empfiehlt sich von selbst. Verfasser und Verleger gebührt wärmster Dank. Das Werk ist in zwei Ausgaben erschienen: Ausgabe A in Ganzlederband (grün Saffian), Grundpreis 600 Mk., Ausgabe B, einfacher Handeinband, Grundpreis 250 Mk. Die Einbände fertigte die Buchbinderei Söchting (Inhaber Ulber & Meink), Berlin. — P. Kersten.

LEITFADEN FÜR DIE GESELLEN- UND MEISTERPRÜFUNG der Buchbinder. Im Auftrage des Bundes Deutscher Buchbinder-Innungen herausgegeben von Paul Adam. 3. Auflage. Verlag von Wilhelm Knapp in Halle (Saale). — Auf das Erscheinen der längst erwarteten Neuauflage dieses offiziellen Lehrbuches, das den Prüfungen zu Grunde gelegt werden soll, sei hier hingewiesen.

JAKOB KRAUSSE-BUND.

Zur Richtigstellung!

Wie wir aus der Tages- und Fachpresse erfahren, hat sich in Leipzig ein Bund aufgetan, der sich »Meister der Einbandkunst« nennt. In den durch die Tagespresse gegangenen Notizen wurde u. a. gesagt, daß der Bund die Mehrzahl der führenden deutschen Kunstbuchbinder umfassen soll, daß er die Absicht habe, die hochentwickelten Leistungen der Handbindekunst auf ihrer Höhe zu erhalten und einem zu befürchtenden Rückgange vorzubeugen. Hierzu sei zunächst festgestellt, daß die Mehrzahl der führenden deutschen Kunstbuchbinder dem 84 Mitglieder umfassenden Jakob Krauße-Bund angehört. Jeder, der die Verhältnisse in unserem Handwerk kennt, weiß, daß außer den dem Jakob Krauße-Bund angehörenden führenden Vertretern unseres Handwerks in Deutschland noch höchstens ein halbes Dutzend Persönlichkeiten zu finden sind, die auf den Namen eines führenden Kunstbuchbinders Anspruch haben. Da in einem Bericht des »Allgemeinen Anzeigers für Buchbindereien« (Nr. 6, 1923) inzwischen festgestellt worden ist, daß an der Gründungsversammlung des neuen Bundes 21 Geladene nebst Gästen teilgenommen haben, so ist die Behauptung, daß dieser Bund die Mehrzahl der führenden Kunstbuchbinder umfasse, widerlegt.

Abträglich für das gesamte deutsche Buchbinderhandwerk muß auch die Behauptung wirken, daß der neue Bund einem zu befürchtenden Rückgang vorbeugen will. Denn dies muß den Anschein erwecken, als stehe ein solcher Rückgang nahe bevor; um so unlogischer ist es, wenn in demselben Atemzug von den gegenwärtig hochentwickelten Leistungen der Handbindekunst gesprochen wird.

In dem Aufsatz eines Herrn Paul Hoffmann (Journal für Buchbinderei Nr. 7, 1923) ist u. a. gesagt worden, daß die »Meister der Einbandkunst« sich als »Überorganisation« über dem Jakob Krauße-Bund aufbauen wollen und daß deren Arbeiten unserem Bunde zugute kommen sollen. Wenn diese Absicht wirklich besteht — eine Absicht, die ja gar nicht ohne Zustimmung des Jakob Krauße-Bundes verwirklicht werden kann —, so muß sie unser Bund ablehnen. Der Jakob Krauße-Bund anerkennt nicht die Notwendigkeit einer neuen Vereinigung, die zum Teil die gleichen Ziele vertritt wie er, und die auch gegen den vom Jakob Krauße-Bund aufgestellten Grundsatz einer Auslese der Tüchtigsten verstößt, indem sie zu ordentlichen Mitgliedern nicht nur gelernte und geschulte Kunstbuchbinder, sondern auch unpersönliche Firmen aufnimmt. Wenn, wie wir erfahren haben, die »Meister der Einbandkunst« mit dem Jakob Krauße-Bund Hand in Hand arbeiten wollen, so kann der Jakob Krauße-Bund, bevor ein solcher Antrag etwa an ihn herantritt, nur das Zusammenarbeiten mit Leuten ablehnen, die gerade in dieser für unser Vaterland kritischen Zeit, Uneinigkeit in die Reihen unseres Handwerks säen.

Der Jakob Krauße-Bund verzichtet darauf, vor der fachlichen Öffentlichkeit erst den Beweis zu führen, welche Erfolge er bei seinem bisherigem Wirken aufzuweisen hat, und daß er auf seinen bisherigen Ausstellungen, u. a. 1914 auf der Bugra, 1921 im Berliner Schloßmuseum und 1922 auf der Deutschen Gewerbeschau, immer als der Repräsentant des deutschen Kunstbuchbinderhandwerks anerkannt worden ist. Von den namhaftesten Fachschriftstellern und den führenden Kunstkritikern der deutschen Tagespresse sind die Ausstellungen des Bundes als maßgebend für die Leistungsfähigkeit und den Aufschwung der deutschen Kunstbuchbinderei gewürdigt worden. Niemals ist in diesen Besprechungen von einem zu befürchtenden Rückgang des deutschen Kunstbuchbinderhandwerks die Rede gewesen.

Wenn irgend etwas ein Beweis für die gegen den Jakob Krauße-Bund gerichtete Spitze bei der neuen Gründung ist, ein Beweis ferner, wie der neue Bund Verwirrung bei den deutschen Bücherfreunden stiftet, so ist es die Tatsache, daß er als Gäste Förderer aufnehmen will. Wir wollen nicht davon sprechen, daß hier dem Jakob Krauße-Bund eine Einrichtung nachgeahmt wird, die dieser übrigens erst nach zehnjährigem Bestehen, also nachdem er wirklich Erfolge aufzuweisen hatte, getroffen hat. Aber es ist klar, daß es unter den deutschen Bibliophilen Verwirrung stiften muß, wenn sie nun auf einmal Förderer von zwei Vereinigungen werden sollen, die beide das Ziel einer Pflege und Hebung der deutschen Einbandkunst haben.

Der Jakob Krauße-Bund, sieht der Weiterentwicklung dieser Angelegenheit mit aller Ruhe entgegen. Er kann mitteilen, daß sich unter seinen Förderern bereits die Mehrzahl der namhaftesten Bibliophilen des In- und Auslandes und sonstiger Freunde der deutschen Einbandkunst befindet, und daß er sich in seiner von seinem literarischen Beirat, Herrn Ernst Collin, geleiteten Zeitschrift für seine Förderer »Die Heftlade« ein Organ geschaffen hat, das für die Hochhaltung der deutschen Einbandkunst eintritt, und das die Beziehungen zwischen Bibliophilie und Buchbinderei fördert. Beweis hierfür ist die Tatsache, daß zu Mitarbeitern an der vom Euphorion-Verlag Berlin mit Umsicht und mit dem bei diesem Verlage bekannten Geschmack verlegten »Heftlade« führende Fachschriftsteller und eine Reihe von Leitern der größten deutschen Büchereien gewonnen wurden, und daß die in großer Zahl bei dem Schriftleiter einlaufenden Zuschriften erkennen lassen, auf einen wie fruchtbaren Boden der Gedanke dieser Zeitschrift gefallen ist. Bereits in dem von Herrn Collin für den Jakob Krauße-Bund herausgegebenen Katalog der Ausstellung »Deutsche Einbandkunst« und erst kürzlich in der von seinem Ehrenvorsitzenden Paul Kersten verfaßten Festschrift zum zehnjährigen Bestehen des Bundes über die Verzierungstechniken des Bucheinbandes hat der Bund bewiesen, daß er bestrebt ist, den Gedanken der deutschen Einbandkunst zu vertiefen. Er wird sich durch die kleine Zahl von Außenstehenden und Eigenbrödlern nicht beirren lassen, weiter im Interesse unseres schönen Handwerks zu wirken und für dessen Gedeihen zu kämpfen. Aber er muß noch einmal sein Bedauern aussprechen über den Versuch, Zwietracht in die Reihen unseres Handwerks und seiner Freunde und Förderer zu tragen.

Der Vorstand.

NEUGRÜNDUNG.

Am 28. Januar 1923 wurde in der Deutschen Bücherei zu Leipzig der Bund »Meister der Einbandkunst« gegründet. Der Bund bezweckt die Zusammenfassung aller in der Handbuchbinderei wirksamen Kräfte: der handwerklich und künstlerisch zeitgemäß schaffenden Meister und Werkstätten, die als ordentliche Mit-



glieder von der Hauptversammlung ernannt werden. Durch rege Zusammenarbeit mit den Buchgewerbekünstlern wird ein günstiges Ergebnis erwartet. Weitere ernste Aufgaben sehen die Gründer in der Erziehung eines werklich und künstlerisch tüchtigen Nachwuchses und in der Erhaltung bzw. Förderung der von den schwierigen Zeitverhältnissen bedrohten, hochentwickelten Einbandkunst. Um diesen Bestrebungen eine breitere Wirksamkeit zu schaffen, will der Bund enge Beziehungen mit Verlegern, Bibliotheken und kunstverständigen Liebhabern unterhalten, welche als fördernde Mitglieder jederzeit Aufnahme finden können. In regem Gedankenaustausch mit den erschienenen Meistern, Werkstattleitern, Künstlern und Vorstehern vorbenannter Institute, die geschlossen durch Beitritt ihr Einverständnis mit den Zielen des Bundes erklärt hatten, wurde der Arbeitsplan in mehrstündiger Sitzung beraten und festgelegt. Mitglieder sind bisher:

als Vorstand: Alterspräsident Paul Adam (Düsseldorf), 1. Vors. Hans Dannhorn (Leipzig), 2. Vors. Franz Weiße (Hamburg), Schriftführer Hermann Holzbey (Leipzig), Kassenwart Otto Ulrich Fischer (Leipzig), Beisitzer: Otto Dorfner (Weimar), Otto Pfaff (Halle), Ignatz Wiemeler (Offenbach).

Beiräte: Professor Walter Tiemann, Professor Dr. Minde-Pouet, Direktor der Deutschen Bücherei, Leipzig, und Dr. E. Klette (Leipzig).

Mitglieder ferner: Dora Nietzsche (Leipzig), Otto Fröde (Leipzig), Joh. Rudel (Elberfeld), Heinrich Schöning (München), Josef Galamp (Budapest), Walter Holzbey (Leipzig).

Die Werkstätten von: Joh. Gerbers (Hamburg), Annie Peters (Hamburg), Josef Larydk, Jebsen Nachf. (Hamburg), P. A. Demeter (Dresden-Hellerau), Emanuel Steiner (Basel), Hermann Holzbey (Leipzig), E. A. Enders (Leipzig), H. Fikentscher (Leipzig), A.-G. vorm. Gust. Fritzsche (Leipzig), Otto Dorfner (Weimar), Frieda Thiersch (München), Otto Herfurth (Berlin), Martin Lehmann (Bremen), Hugo Ibscher (Charlottenburg), Gertrud Grimm (Berlin) und bisher 21 Förderer, darunter staatliche Kunstgewerbeschule Hamburg, Kunstwerkstätten der Stadt Halle, Akademie für Buchgewerbe und Graphik Leipzig, ferner Verleger und Künstler.

Holzbey, Schriftführer.

Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle (Saale).



MITARBEITER

PAUL ADAM, Düsseldorf. Dr. G. A. E. BOGENG, Berlin. CARL BÖTTGER, Handvergolder der Reichsdruckerei, Berlin. LUDOWIG BRADAC, Buchbindermeister, Prag. HANS DANNHORN, Lehrer a. d. Akademie für graph. Künste, Leipzig. KARL EBERT, Kunstbuchbinder, München. Dr. OTTO VON FALKE, Generaldirektor der Preuß. Staatsmuseen. Dr. GOTTLIEB, Wien. AD. HILDEBRANDT, Professor, Berlin. IBSCHER, Buchbindermeister, Berlin. PAUL KERSTEN, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule. FRITZ STEINHAUER, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule. ANKER KYSTER, Kunstbuchbinder, Kopenhagen. ALOIS M. LISKA, Restaurator der K. K. Hofbibliothek, Wien. Professor Dr. HANS LOUBIER, Kustos am Kgl. Kunstgew.-Museum, Berlin. Dr. MASNER, Direktor des Kunstgew.-Museums Breslau. OTTO PFAFF, Lehrer an der Kunstgewerbeschule Halle. A. M. REFSUM, Kunstbuchbinder, Christiania. RUDEL, Fachlehrer, Elberfeld. OTTO SCHICK jr., Kunstgewerbler, Karlsruhe i. B. KARL SCHULTZE, Kunstbuchbinder, Düsseldorf. HENDRIK SCHULZE, Ledertechniker, Düsseldorf. ALB. SICHLER, Bern. PAUL VOLCKMANN, Zeichner, Berlin. F. X. WEINZIERL, Ledertechniker, Neu-Pasing. FR. WEISSE, Oberlehrer an der Kunstgewerbeschule Hamburg. FR. ZICHLARZ, Kunstbuchbinder, Wien

JAHRG XXIII HEFT 4
JÄHRLICH 12 HEFTE + VIERTELJ. - 2700 M.
VERLAG VON WILHELM KNAPP HALLE/S

OTTO PFAFF

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

FORTS. DER ILLUSTR. ZEITUNG FUR BUCHBINDEREI / ORGAN
VOM JAKOB KRAUSSE-BUND DEUTSCHER KUNSTBUCHBINDER
VOM BUND DEUTSCHER WEIBLICHER BUCHBINDERMEISTER

XXIII. Jahrgang April 1923 Heft 4

NEUE EINBÄNDE VON E. STEINER-BASEL. VON G. A. E. BOGENG.

Bei der Betrachtung eines Einbandes von Emanuel Steiner-Basel hat man immer den Eindruck des Fertigen, des Ganzen, der aus der bedachten Durchbildung aller Einzelheiten hervorgeht. Man darf auch von einem inneren Ebenmaß seines Einbandschmuckes sprechen, von einer nicht ausgeglätteten, sondern ausgeglichenen Einbandverzierung. Das macht, ihm kommt es nicht auf die Ausstattung (oder gar auf die „Aufmachung“) eines Einbandes an, sondern darauf, daß im Buche der Einbandgedanke wurzelt, daß der Einband das Buch zeigt. Neben der ästhetischen Angleichung des Einbandes an ein Buch ist auch immer noch die technische Angleichung zu beachten, die hin und wieder unterschätzt wird. Es handelt sich hier nicht allein um die gediegene, gute Ausführung. Die exakte Einbandmechanik verlangt mehr. Sie bedingt, daß der bestimmtere Gebrauchszweck eines Buches durch dessen Einbandnutzform hervorgehoben und verstärkt wird. Das verlangt vom Buchbinder einiges Feingefühl. Im groben wird er ja dergleichen Unterscheidungen zu machen verstehen, wird er etwa ein Wörterbuch anders auch in seiner Auszierung behandeln als die Ausgabe einer Dichtung, das Lesebuch vom Nachschlagewerk sondern, die Bandreihe einer Gesamtausgabe mit ihren Teilen, die zusammengehören, von der eine Eigenwirkung erstrebenden Einzelausgabe unterscheiden. Die Benutzungsbestimmung, bibliothekarische Rücksichten auf die Sammlung usw., sind hier maßgebend. Nur an einer Beispielsreihe ließe sich das ausführlicher erläutern, weil die Fälle mannigfach wechseln. Die Schwierigkeiten einer solchen praktisch-technischen Einbandauswertung sind um so größer, als es sich dabei um Kleinigkeiten handelt, um Nuancierungen, die zwischen den geeigneten Verfahren das Richtigste wählen, für den Schnitt, für den Titeldruck usw. Bereits mit der Ueberzugswahl beginnt dieses Vorbedenken, ob die Farbe geeignet ist, ob das Buch mehr oder minder neutralisiert (nicht normalisiert) werden soll, ob eine strapazierfähige Struktur des Ueberzugsstoffes das Gegebene scheint oder sich ein fragilerer Stoff verwerten läßt, ob der Bund im Rücken von vornherein eine schonende Behandlung voraussetzen will und ähnliches. Das alles, in seiner bestimmten Zusammenfassung, läßt dann die ästhetischen Elemente der Einbandverzierung entwickeln, die ihrerseits wiederum auch von der Buchgestaltung und dem Werkinhalte auszugehen haben. Es muß alles passend sein. Ebensowenig wie einem ernsthaften Buche ein lustiger Bucheinband sich schickt, einem Renaissance-

druck eine Rokokodekoration, ebensowenig schickt sich ein Widerspruch des Einbandschmuckes mit der eigentlichen Gebrauchsbestimmung eines Buches. Und es ist verständlich, daß gerade hier den ästhetischen Voraussetzungen am besten genügt sein wird, wenn sie schon in den technischen Voraussetzungen vorbestimmt wurden. Es wird niemandem einfallen, einen derben Einband fein zu schmücken. Aber die Gefahr ist größer, daß man einen Einband, der derb sein sollte, fein ausführte, weil man sich nicht von Anfang an überlegte, welche Bedeutung für den Buchnutzer ein Buch haben soll. Da gibt es dann mancherlei Mißgriffe. —

Man nehme den Einband für ein Gästebuch (Abb. 24, Pergament mit Handvergoldung, Schließen nach Entwurf von Emanuel Steiner). Ein Gästebuch liegt auf und aus, es muß sich bequem in ihm schreiben lassen. Dem entspricht die Behandlung des Buches, die auf ein bequemes Aufschlagen eingerichtet ist, dem entspricht die glatte Pergamenthaut, die ein Hin- und Herschieben auf dem Tisch gestattet, ohne darunter zu leiden, ohne abgeschabt zu werden. Ein Gästebuch darf nicht auffallend aussehen, darf nicht protzig wirken, und auch nicht das Gefühl aufkommen lassen, es sei ein Jedermannsbuch. Darauf deuten die Schließen, die gleichzeitig das Werfen des aufliegenden Bandes verhindern, wie es gerade beim Pergamentbande nahezu unvermeidlich ist, die die Deckel schonen. Das kräftige Mittelstück paßt sich den kräftigen Schließen an, sein schönes Muster betont durch seine starken Stempel, die durch leichte Zwischenstempel gemildert werden, in ästhetischer Ergänzung der Schließen eine Reliefwirkung. Es hat die Aufgabe, den Besitzvermerk zu randen und zu tragen, der für ein Gästebuch, als einem sehr persönlichen Besitzstück, gegeben ist. Das alles sind Einzelheiten, die nicht einmal einer bestimmten Absicht des Buchbinders zu entsprechen brauchen, die auch keineswegs die einzig mögliche Ausführung eines Gästebuches bezeichnen soll. Ihre eben gegebene Erklärung soll nur erläutern, wie es darauf ankommt, Fehler zu vermeiden. Und wenn man die praktisch-technischen Tendenzen, von denen oben die Rede war, ausführlicher begründen wollte, könnte man es am besten tun, indem man eine lange Liste der Hauptfehler aufstellen wollte, denen man am meisten begegnet und vor denen am besten eben jenes buchbinderische Feingefühl schützt, das das Ebenmaß des Einbandganzen in allen seinen Beziehungen von vornherein klar auffassen läßt.

Ein anderes Beispiel ist der Einband für das Gebetbuch einer Synagoge (Abb. 23, Ziegenleder, Handvergoldung). In seiner dekorativen Ornamentik lassen sich, in Beziehung auf den Gesamteindruck, nicht auf archäologische Einzelheiten, die nicht gesucht wurden, Anklänge an die Schmuckformen auffinden, die sich bei jüdischen Tempelgeräten zeigen. Ein hebräisches Buch fängt, im Vergleich mit der dem Europäer gewohnten Buchgliederung, bei gleicher Buchform, gewissermaßen von hinten an. Das heißt, bei ihm darf sein Hinterdeckel nicht als Vorderdeckel erscheinen, wenn der Buchbinder keine Narrheit begehen will. Andererseits sind, freilich nur scheinbar, die konstruktiven Grundlagen,

mit denen er zu rechnen pflegt, vertauscht. Es ist, als ob er die Einbandzeichnung mit der linken Hand entwerfen soll, was erst nach einiger Uebung gelingt. Da ist der gegebene Ausweg eine Behandlung des Einbandschmuckes, die Rück- und Vorderdeckel gleichsetzt. Allerdings darf sie zu keiner Verlegenheitswendung werden, das ästhetische Gewicht des Rückdeckels als Vorderdeckel darf nicht verloren gehen. (Nebenbei gesagt, auch beim Studium orientalischer Bucheinbände und ihrer Verwertung als Vorlage ist dieser häufig übersehene Umstand wichtig.)

Der Einband für „Schweizerländli“ (Abb. 25, Handvergoldung, Lederauflage) mit seinem hübschen modernen Muster regt zu einer Ueberlegung an, die da und dort vielleicht wertvoll werden könnte. Die Anordnung des Musters erinnert an Biedermeierbucheinbände. Und auch die Ledernarbung verstärkt eine solche Rückerinnerung. Da könnte man wohl daran denken, daß die Effekte des langnarbigen Ziegenleders, je nachdem ob es von oben nach unten oder quer sich über die Banddecke zieht, manche eigenen Reize auszunutzen gestatten, sowohl für die Stoffwirkung überhaupt wie für die mit ihr sich verbindende Wirkung der Handvergoldung. Weiterhin, daß nicht wenige der alten Stempel eine größere Ausnutzungsmöglichkeit bieten, als man sie ihnen gemeinhin zugesteht. Es liegt ja nahe, einen „historischen“ Stempel nur „stilecht“ zu verwenden. Aber ebenso nahe liegt es eigentlich auch, mit alten Stempeln und den sich für sie ergebenden Ergänzungen ihrer Grundformen neue Muster zu zeichnen. Ein eklektisches Verfahren, das für die Nachempfindung alter Muster in neuen Einbandzeichnungen nicht einmal selten ist. Worauf es hier ankommen wird, ist, Stempelvermischungen zu vermeiden, im buntesten Durcheinander Stempel der verschiedensten Ursprungsorte und Ursprungszeiten miteinander zu verbinden. Die Einheit der eigentlichen Schmuckformen muß bis zu einem gewissen Grade bewahrt bleiben. Sonst aber kann man, wenn man alte Stempel in neuartiger Zusammenstellung benutzt, gerade das erreichen, was bisweilen sehr schwer zu gewinnen ist. Nämlich ein Buch der Gegenwart durchaus im Gegenwartssinne verzieren und trotzdem der Einbandverzierung eine Stimmung geben, in der der Vergangenheitston anklingt, der auch aus dem Buche hervortönt. Gelegentlich ist das wohl auch mit einem einzigen historischen Stempel noch deutlicher zu machen, aber nur wenn er in einer dekorativen Isolierung erscheint, die ihn als Symbol, als Vignette zeigt. Eigenartig und nachdenkenswert ist bei dem Einbande auch die aufs einfachste abgeleitete starke Stellung des Mittelstückes, die Goldflächen und Goldlinien nebeneinander wirken läßt. Die optischen Effekte der Handvergoldung, die sich hierdurch ergeben, sind noch lange nicht genug in der Buchbinderei verwertet. Die Abschattierung, die Aufrundung und Vertiefung einer Einbandzeichnung, läßt sich durch einen solchen Wechsel, gewissermaßen des Flach- und Hochdruckes der Wirkung nach, besser erreichen. Dabei versteht es sich dann von selbst, daß das den Weg für die Verbindung mehrerer Verfahren, so des Blind- und des Golddruckes, des Konturdruckes und

der Lederauflage, leitet. Der Buchbinder hat eben den Metalldruck in einer doppelten Ausnutzungsmöglichkeit zur Verfügung: er kann die Fläche füllen oder aber sie bis in die feinsten Linien, Punkte, Striche zerlegen.

ZU DEN EINBÄNDEN VON P. KLEIN. VON G. A. E. BOGENG.

Herr Paul Klein, der derzeitige Leiter der Handbuchbindereiabteilung bei der Großbuchbinderei Th. Knaur in Leipzig, der nach den Kriegsdienstjahren seine Ausbildung in der kunstgewerblichen Werkstatt von Otto Dorfner und im Bauhaus, Weimar, unter Anleitung der Professoren Klee und Illen beendete, gibt in den in diesem Hefte abgebildeten Einbänden Proben eines schönen Könnens, das noch manches gute Werk von ihm erhoffen läßt. Der handvergoldete Kalbpergamentband für Schillers Abfall der Niederlande (Abb. 28) erläutert, daß eine lineare Ornamentik sich vortrefflich Büchern anpaßt, die man nicht historisch und auch nicht ausgesprochen modern verzieren will, um dem Buchcharakter nicht durch den Einbandschmuck zu widersprechen. Der Deckentitel (merkwürdigerweise fehlt ein Rückentitel) fügt sich in seinem Liniendruck ausgezeichnet der Einbandzeichnung ein, ein Umstand, auf den zu verweisen und immer von neuem zu verweisen deshalb nicht überflüssig scheint, weil die Schriftbehandlung unserer Handeinbände noch vielfach im argen liegt. Etwas deutlicher hätte man nur die Form des N, die in die des M übergeht, gewünscht. Bei aller Achtung vor der Aesthetik der Schrift, vor dem Flusse des Schriftzuges: erstes Erfordernis einer Schrift bleibt es stets, daß ihre Grundformen nicht verwischt sind. Sonst ist es gerade sehr erfreulich an den Einbandarbeiten des Herrn Klein, daß ihre Entwürfe mit den Buchbinderwerkzeugen gezeichnet sind, daß in diesen der Bogen- und Liniendruck als die eigentliche Griffelkunst des zeichnenden Buchbinders zu ihrem Rechte kommt. Bei ihm kann sich, wie schon wiederholt hier ausführlicher begründet wurde, das Aesthetische und das Technische zu einem vollen Ausklang buchbinderischer Kunstübung einen, der Buchbinder kann freier schalten und schaffen als mit dem Stempeldruck, der ihm immerhin gegebene Musterordnungen vorschreibt. Andererseits freilich bleibt ihm doch manches versagt, was dem Graphiker sein Griffel mühelos hergibt. Er kann nicht ohne weiteres wie dieser den Strich ab- und anschwellen lassen, er kann nicht mit kleinen und kleinsten Strichlagen arbeiten, nicht ohne schroffere Uebergänge die gebogene Linie mit der geraden wechseln lassen. Da heißt es sich also bescheiden, auskommen, mit den Mitteln haushalten. Aber diese Sparsamkeit aus einem technischen Zwange bedingt doch auch wieder eine größere Konzentration, ein genauestes Abwägen des Zuviel und Zuwenig. So ist in der Bogen- und Liniendrucküblung eine Erziehung zur buchbinderischen Kunstökonomie zu finden, als welche man sie nicht außer acht lassen sollte. Bei dem bequemeren Stempeldruck ersetzen leicht die Stempelmuster die eigenen Gedanken eines Schülers, die Stempel arbeiten gewissermaßen für ihn, und wenn er es

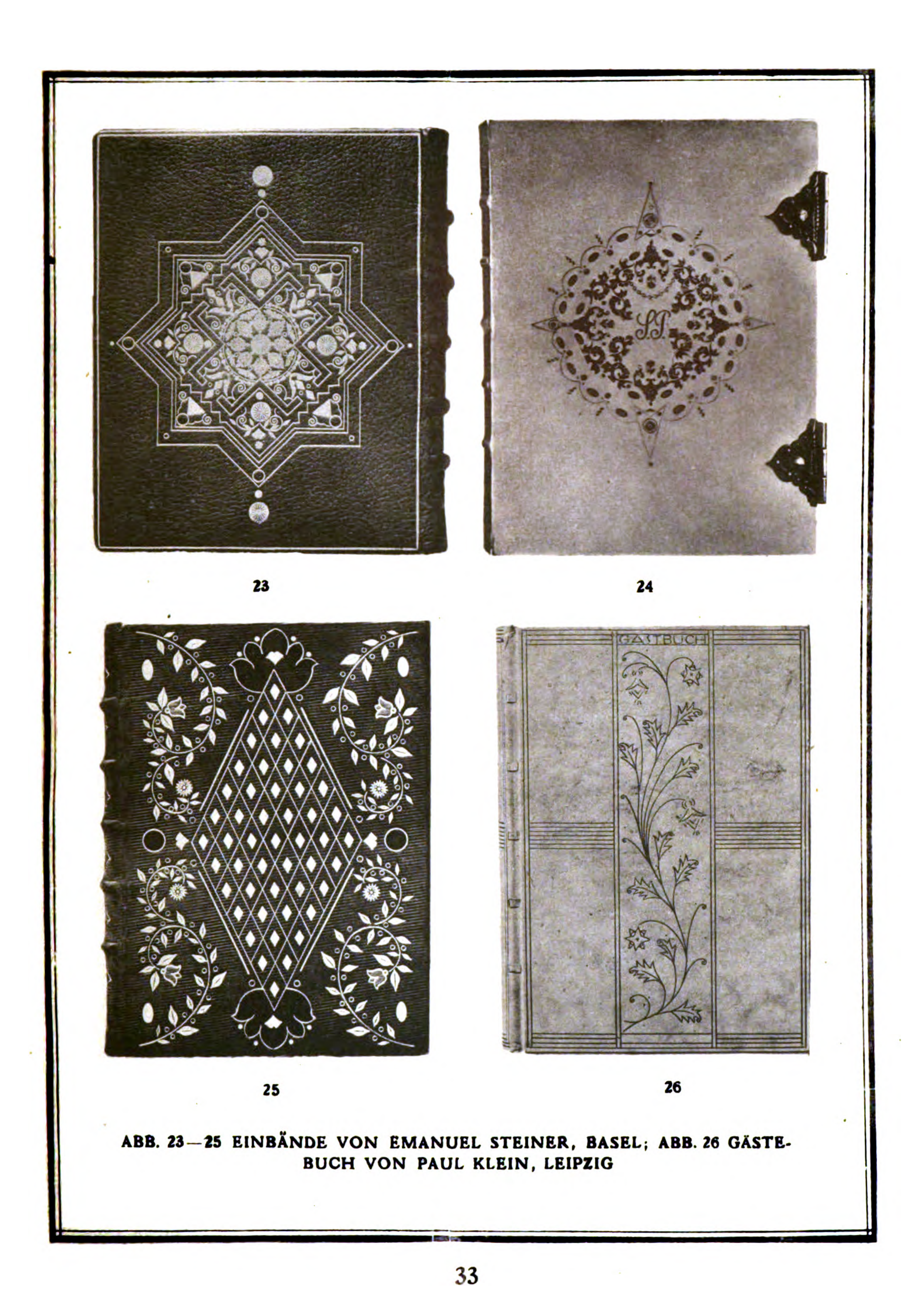
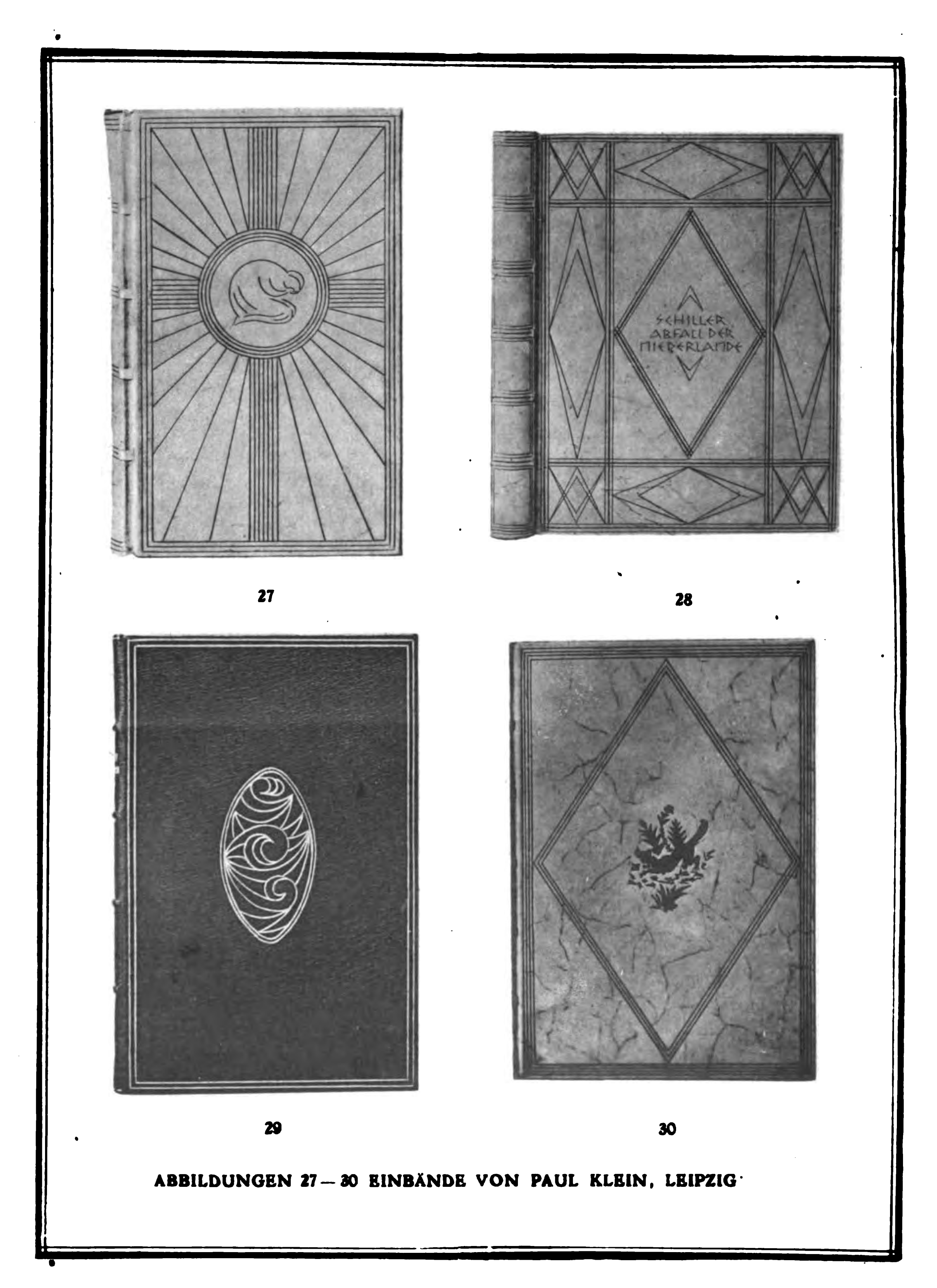


ABB. 23—25 EINBÄNDE VON EMANUEL STEINER, BASEL; ABB. 26 GÄSTE-BUCH VON PAUL KLEIN, LEIPZIG



27 28 29 30

ABBILDUNGEN 27—30 EINBÄNDE VON PAUL KLEIN, LEIPZIG

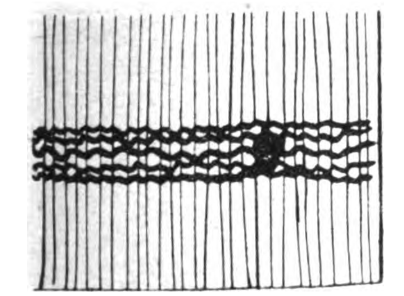
nicht beizeiten gelernt hat, daß in der Beschränkung sich erst der Meister zeigt, wird er die Gefahr nicht vermeiden, die reiche Einbandverzierung mit der reichhaltigen zu verwechseln, d. h. überladene Verzierungen zu wählen. Ein gefälliges, leichtes Mittelstück, in dessen Anordnung man womöglich eine Beziehung auf das Buch spürt, so daß dessen Vignettenwirkung voller ausklingt — wie man in dem Mittelstück des Bandes für Dette, Nikisch (Abb. 29, weinrotes Ziegenleder, Handvergoldung) die Musiknotenform ornamental verwertet finden könnte — ist jedenfalls einer Prunkentfaltung, für deren Ausbreitung womöglich noch die technischen Mittel eines Stempeldruckes nicht ausreichen, vorzuziehen. Nichts ist unerfreulicher, als ein Prachtband, der in der Handhabung seiner Mittel versagt; er hat bei aller Kostspieligkeit etwas Protzenhaftes und Ueberflüssiges, ist kein Kunst-, sondern ein Luxuseinband, zwei Bezeichnungen, die man scharf trennen sollte. Etwas anderes ist der Aufwand der Kunstfertigkeit, etwas anderes der Aufwand der bloßen Kunstmittel. Diese kann der Liniendrucker kaum so mühelos steigern wie der Stempeldrucker. Unternimmt er das Wagnis, eine Bildzeichnung auf der Einbanddecke anzubringen, bleibt ihm zu überlegen, nicht allein, daß sie sich in ihrer Art überhaupt dem Einbandschmuck einfügt, sondern auch, daß sie so gelingt, wie sie auf dem Papier steht, wenn sie in glänzendem Golde dem Leder oder Pergament aufgedrückt wird. Das ist bereits für den Stempeldrucker eine der schwierigsten Ueberlegungen, die er anzustellen hat — manche Buchbinder lernen es nie — bereits im Entwurf den fertigen Einband zu sehen, was letzten Endes zu den nicht erlernbaren und nicht lehrbaren buchbinderischen Fähigkeiten gehört. Man muß sich vergegenwärtigen, daß gerade sie zu einer unentbehrlichen Voraussetzung für das Gelingen eines Bogen- und Liniendruckes werden. Wenn man etwa das Muttergottesbild auf dem Einbande für Rilkes Marienleben betrachtet (Abb. 21, weinrotes Kalbleder, Handvergoldung), wird man leicht erkennen, daß diese goldig auf dem Rotgrunde vollwirkende Zeichnung, schwarz auf dem weißen Papier, leicht als noch zu unausgeführt erscheinen könnte. Da darf den Buchbinder sein Feingefühl, sein Kunstempfinden nicht im Stich lassen, er muß schon in seiner Skizze ihre farbige Ausführung in den Einzelheiten beurteilen können. (Aehnliches gilt ja auch für den Stempeldruck, wo die Blau-Weißzeichnung des Entwurfs ein sehr geübtes Auge verlangt, wenn sie in ihrer Endwirkung nicht mißverstanden sein soll.) Die jetzt allgemein als Expressionismus programmatisch bezeichnete Art des künstlerischen Anschauungsvermögens und Formwillens — die in der Kunstgeschichte nichts Unbekanntes ist — begegnet sich technisch mit dem Bogen- und Liniendruck, weil auch sie durch eine Vereinfachung und Verinnerlichung ihrer Liniensprache das Ziel, dem sie zustrebt, erreichen will. Deshalb wird der Buchbinder, der sich diesem künstlerischen Zeitempfinden nicht verschließt, sich auch auf einem Wege sehen, auf dem er in seiner „angewandten“ Kunst mit der „freien“ zusammentrifft. Ob dadurch freilich schon eine neue Einbandstilentwicklung hervorgerufen werden wird, bleibt abzuwarten, wie denn ja überhaupt bei der

Bewegung des Expressionismus ihre ästhetischen von ihren nur programmatischen Tendenzen zu unterscheiden sind, und die Mitläufer und Nachahmer vor ihren Trägern. Jedenfalls ist die Anlehnung an die (scheinbar) primitive Technik des Messerholzschnittes etwas, das so oder so, zu einer Bereicherung des Bucheinbandschmuckes führen kann, da auch die Kraft der Linienführung beim Messerholzschnitt nicht ohne Widerstände sich auswirkt, wie sie vergleichsweise ähnlich beim Bogen- und Liniendruck vorhanden sind. Das Deckenbild des Einbandes für Dantes Göttliche Komödie (Abb. 22, schwarzes Bockleder, Handvergoldung) erweist jedenfalls, daß dabei der Bogen- und Liniendruck fast zwangläufig zu einer Rhythmisierung eines Einbandschmuckes gelangt, der eine bildliche Darstellung erstrebt. Die Ablehnung der Einbandillustration ist nicht zum wenigsten hieraus entstanden, daß irgendwelche Bilder der Einbanddecke unvermittelt eingesetzt wurden, ohne jeden Versuch, dergleichen auf die malerische Wirkung berechneten Bilder den Flächenkunstforderungen anzupassen. Daß der Bogen- und Liniendruck auch für die Bildvignette, die als solche innerhalb einer geometrischen Komposition isoliert ist, noch lange nicht genug erprobte Ausnutzungsmöglichkeiten bietet, zeigt der Einband für ein Heiligenleben (Abb. 27, Kalbpergament, Handvergoldung). Er gestattet es auch, mit seinen Bogen, Linien und Spiralen sich historischen Stilen anzugleichen, kann also als Aushilfsmittel und Behelf unter Umständen auch für die Relique historique sehr willkommen sein, ein Grund mehr, ihn zu pflegen, wie er ja überhaupt dem zeichnenden Buchbinder einen weiten Spielraum läßt, ihm etwa die Muster floreskaler Ornamentik auszuführen gestattet (Abb. 26, Gästebuch, Kalbpergament, Handvergoldung). Es besteht eine gewisse Abneigung, die nicht berechtigt ist, ihn als Kombinationstechnik zu üben, ihn in Verbindung mit dem Stempeldruck zu bringen, woraus sich dann mancherlei Bereicherungen des Einbandschmuckes ergeben möchten, wie denn überhaupt aus den Kombinationen der verschiedenen Einbandzierverfahren sich noch viel gewinnen ließe. In dieser Beziehung ist der Buchbinder meist allzu schulstrenge, nur ungern wagt er sich an Versuche, sofern sie ihn zwingen, verschiedene Techniken zu einer einheitlichen Gesamtwirkung zusammenzubringen. Die reinliche Trennung der verschiedenen Zierverfahren nach ihrer Sonderart hat gewiß manches für sich. Nur sollte sie nicht zu einem Beharren in dem anscheinend ein für allemal Gegebenen werden. Bogen-, Linien-, Spiralen- und Stempeldruck, Handvergoldung und Lederauflage, kurz, um die Aufzählung zu vermeiden, alle buchbinderischen Zierverfahren und Zierweisen, deren Uebersicht unlängst Herr Kersten in der Festschrift des Jakob Krauße-Bundes und in einer Veröffentlichung des Euphorion-Verlags Berlin bot, sollen, nach der Gelegenheit und ihrer durch sie sich ergebenden Nutzbarkeit, ausgewertet werden. Dazu gehört allerdings, daß der Buchbinder wenigstens die hauptsächlicheren dieser Verfahren so weit anzuwenden versteht, daß er sie benutzen kann, wie er sie braucht. Dann verfügt er freilich auch über nicht geringe Kunstmittel.

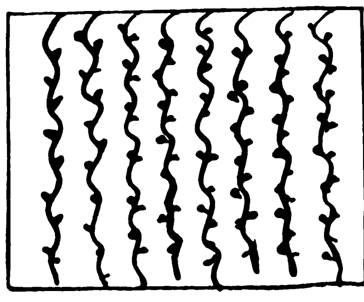
Eine ganz scharfe Trennung wird sich hier zwischen den manuellen und den mechanischen Techniken kaum vornehmen lassen. Auch das sollte man nicht übersehen. Der Gegensatz zwischen einem Punktstempel und einem groben und großen Handstempel ist jedenfalls kaum noch geringer als der zwischen diesem und einer gleichartigen Plattenpressung. Die Abstufungen, die sich solcherart beobachten lassen, sind so vielgestaltig, daß man, um sie in ein System zu bringen, eine lange Abhandlung schreiben müßte. Und manche dieser Zierverfahren sind ja nicht ausschließlich nur buchbinderische. Der Buchbinder, der sich als Kalligraph und Miniator versucht, wenn ihn dazu das Pergament verlockt (Abb. 30, Einband für Goethes Reineke Fuchs, Kalbpergament, Handvergoldung, Mittelstück farbig ausgemalt, Konturengold), muß sich auf die hierhergehörigen Techniken verstehen, unabhängig davon, ob er sie lediglich als Buchbinder oder auch sonstwie üben will. Nun sind allerdings den ausgebildeten Kunstfertigkeiten des einzelnen nach seinen Fähigkeiten Grenzen gezogen. Jemand kann ein ausgezeichneter Handvergolder sein, ohne daß er deshalb ein hervorragender Schreibmeister zu sein braucht. Das wird die Anwendung und Auswahl der verschiedenen Zierverfahren immer mit bestimmen. Damit ist aber weder gesagt, daß eine gegenseitige Ergänzung durch eine Mitarbeit verschiedener an einem Einbandschmuck unmöglich wäre, — sie ist nach der Arbeitsteilung in der Buchbinderei ohnehin üblich, wenn etwa der Handvergolder lediglich das von anderen fertig gebundene Buch vergoldet usw. — noch daß die Kombinierung verschiedener Zierverfahren bei einem Einband unmöglich wäre, weil dieser oder jener Buchbinder nicht alle miteinander zu verbindenden Verfahren beherrscht. Man sollte sich Aufgaben stellen, deren Lösung mit einem einzelnen Zierverfahren nicht zu erreichen ist, um zu erproben, ob man sie nicht mit einigen nebeneinander verwendeten erreichen kann. Das mag da und dort zu einigem Experimentieren führen, es wird aber auch Neues im Alten entdecken lassen.

DIE HERSTELLUNG VON KLEISTERMARMORPAPIEREN. (Forts.)

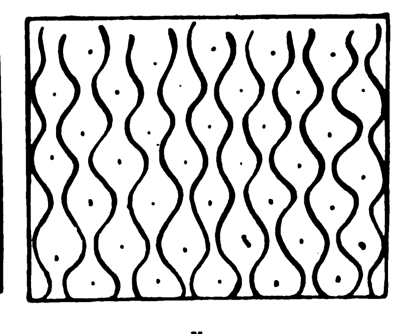
Bei Abb. t ist die Grundfarbe mit flachgehaltenem Pinsel in vertikalen Strichen aufgetragen, quer über den Bogen sind mit einem breiten Gummikamm Wellenlinien gezogen, auf welche, der Mitte des Vorderdeckels



t



u



v

entsprechend, eine andere farbige Chrysanthementupfung aufgebracht ist. Bei Abb. u sind mit dem kleinen Finger vertikale Schlangenlinien gezogen, an welche kleine Pinseltupfungen angesetzt sind. Bei Abb. v sind in ähnlicher Weise solche Schlangenlinien eingezogen, die in regelmäßigen Abständen bald divergierend, bald konvergierend laufen.

VERSCHIEDENES.

AN UNSERE LESER. Wir bitten, den Bezugspreis des „Archiv" für April (900 Mk. für Inland) baldigst auf unser Postscheckkonto Leipzig Nr. 214 einzusenden. Verlag Wilhelm Knapp, Halle a. S.

VERKAUF EINER FACHBIBLIOTHEK. Die Fachbibliothek des bekannten Kunstbuchbinders und Fachlehrers Paul Kersten, des Ehrenvorsitzenden des Jakob Krauße-Bundes, ist vor kurzem verkauft worden. Die Bibliothek enthält nahezu lückenlos die buchbinderische Literatur aller Jahrhunderte, unter anderem eine sehr bedeutende Sammlung der wichtigsten Aufsätze aus allen buchgewerblichen Fachzeitschriften, und vereinigt auf dem Gebiete des Buchgewerbes überhaupt zahlreiche wichtige Werke. Sie ist vor kurzem in den Besitz eines ehemaligen Schülers von Herrn Kersten, des Kunstbuchbinders Friedrich Meink (bisheriger Mitinhaber der Berliner Buchbinderei H. Söchting), übergegangen, der jetzt in Berlin eine eigene Werkstatt gegründet hat. Es sei bemerkt, daß Herr Kersten vor einiger Zeit das natürlich in Papiermark sehr bedeutende Angebot eines Amerikaners abgelehnt hat, nur um seine Bibliothek in Deutschland zu belassen.

DIE AUSSTELLUNG des Jakob Krauße-Bundes in der Gutenberg-Buchhandlung, Tauentzienstraße 5, erfreut sich eines lebhaften Interesses seitens der fachlichen und bibliophilen Kreise Berlins. Sie wurde am 10. April von den Schülern der Berliner Kunstklasse für Buchbinder und der Buchbinder-Werkstätte und Fachschule des Lette-Vereins, unter Führung ihres Lehrers Paul Kersten, besichtigt. Am 17. April fand eine gemeinsame Besichtigung durch die Berliner Typographische Gesellschaft und den Berliner Bibliophilenabend statt. Hier hielt der Pressebeirat des Jakob Krauße-Bundes, der Schriftsteller Ernst Collin, einen Vortrag, in dem er die historischen Linien der Beziehung des künstlerischen Bucheinbandes zum Buchinhalt und zu seinem Besitzer zog. Er ging davon aus, daß der Bucheinband des frühen Mittelalters deshalb ein den Buchinhalt illustrierender war, weil andere Kunsthandwerker, wie der Elfenbeinschnitzer, der Gold- und Silberschmied, hier ihre Kunst entfalteten. Als dann die Verzierungstechniken im Bedrucken des Leders bestanden, wurde der Einband ein immer mehr dekorativer in dem jeweiligen Zeitstile. Nur durch Plattenstempel wurde teils auf den Buchinhalt, mehr aber noch auf den Besitzer angespielt. Die heutigen Buchbinder verstehen es, vor allem mit Hilfe des Bogensatzes den Buchinhalt entweder ornamental zu illustrieren oder zu symbolisieren. Im Anschluß an den Vortrag gab dann der Ehrenvorsitzende des Jakob Krauße-Bundes, Paul Kersten, einige technische Erläuterungen über die Technik des Bucheinbandes und seiner Verzierung. Er ging an Hand ausgestellter Proben des bekannten Java-Kunstpapiers auf die Bedeutung des Kunstpapiers für den modernen Bucheinband ein. Der Vorsitzende der Typographischen Gesellschaft, Redakteur Könitzer, würdigte in seinen Dankworten an den Jakob Krauße-Bund und an die Gutenberg-Buchhandlung das Buchbinderhandwerk in seiner Vielfältigkeit und seiner künstlerischen Bedeutung.

JAKOB KRAUSSE-BUND.

Hierdurch können wir unseren Mitgliedern die erfreuliche Mitteilung machen, daß unsere Kasse durch Stiftungen außerordentlich gestärkt worden ist, und fühlen wir uns veranlaßt, die Donatoren wie folgt bekanntzugeben: Im Jahre 1921 stiftete Herr Fritz Dornemann-Magdeburg 1000 Mk., Herr Junghändel-Nürnberg (1922) 2000 Mk., Herr Fritz Dornemann-Magdeburg (1923) nochmals 9000 Mk., Herr Wilhelm Valentin-Berlin (1923) 20000 Mk., von verschiedenen Mitgliedern wurden insgesamt gestiftet 110000 Mk. Wir sagen auch an dieser Stelle den liebenswürdigen Spendern nochmals unseren verbindlichsten Dank, und würden uns sehr freuen, wenn sich andere Freunde unseres Bundes diesen Beispielen anschließen würden. Außerdem können wir unseren Mitgliedern die Mitteilung machen, daß sich Herr Rechtsanwalt Dr. Erich Schneider-Charlottenburg 5, Wallstraße 50, bereit erklärt hat, für unseren Bund als juristischer Beirat zu fungieren. Wir bitten, bei Einholung von Rechtsauskünften einen freigemachten Briefumschlag beilegen zu wollen, die Auskunft selbst erteilt Herr Dr. Schneider unentgeltlich. — Der Vorstand. I. A.: Arthur Schauer.



Als Buntpapier in höchster Gunst steht unbestritten JAVA-KUNST

D.R.P.

Bezug- und Vorsatzpapier des schönen Bucheinbandes

JAVA-KUNST G. m. b. H. :: Neubabelsberg-Potsdam :: Schillerstraße

---

„Unentbehrlich“

Billige

Messerschleif-Maschine

mit Motorantrieb

Wirklich brauchbarer Apparat zum Schleifen von geraden Maschinenmessern
D. R. G. M. D. R. G. M.

Paul Tauchert, Berlin SO 26

Waldemarstrasse 11

Gravier- und Maschinenbau-Anstalt
Anfertigung sämtl. Gravier-Arbeiten
Schleifen von Roll- und Pappscheren.



INDIAVA **BYZANZ**



Qualit.-Papiere f. vorn. Bucheinbände u. Luxuskartonnag.

Industrie-Papierfabrik Felix Thunert

Fernsprecher 31091 **Leipzig-Co.** Simildenstrasse 20



Verlag von Wilh. Knapp in Halle

PAUL KERSTEN:

Der exakte Bucheinband
Der gute Halbfranzband. — Der künstlerische Ganzlederband. — Die Handvergoldung. — Der Einband mit echten Bünden. — Der Pergamentband.
Mit 137 Abbildungen, 21 Tafeln, 32 Mustern von Buntpapieren und einem Nachwort von L. Sütterlin: „Entwurf des Bucheinbandes“ Vierte verbess. Auflage. Gz. 5,7.

L. Brade's
Illustr. Buchbinderbuch
Ein Lehr- und Handbuch der gesamten Buchbinderei
Neu bearbeitet von
Paul Kersten, Berlin
7. vollständig umgearb. Auflage mit 178 Textabbild., 16 Tafeln mit 20 Abbild. künstl. Einbände und 32 Originalmarmoriermustern.
Gz. 7,40.

Dr. G. A. E. BOGENG:

Deutsche Einbandkunst im ersten Jahrzehnt des XX. Jahrhunderts. Mit einer Einleitung u. 245 Abb. von Einbandarbeiten deutscher Buchbindereiwerkstätten. G. 5,70.

Der Bucheinband. Ein Handbuch für Buchbinder und Büchersammler. Gz. 9,60.

Durch Multiplikation obiger Gz. (Grundzahl) mit der jeweils gültig. Schlüsselzahl des Börsen-Vereins der Deutschen Buchhändler — zur Zeit 2500 — ergeben sich die Verkaufspreise. Auf die Verkaufspreise wird kein Teuerungszuschlag erhoben.

PAPIER-LAGER LEO BÄCKER

LÜTZOW 5251 **BERLIN W 9** **POTSDAMER STR. 20**

SONDERHEIT:

EINFARBIGE VORSATZPAPIERE • WEISSE HANDBÜTTEN
JAPANISCHE PAPIERE • BIBLIOFILEN-BÜTTEN

LEIPZIG BUGRAMESSE

FRANKFURT A.M. WERKBUND-HAUS

Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle (Saale).

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ORGAN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES VEREINIGUNG DEUTSCHER KUNSTBUCHBINDER UND DES BUNDES DEUTSCHER WEIBLICHER BUCHBINDERMEISTER

MITARBEITER

PAUL ADAM, Düſſeldorf. Dr. G. A. E. BOGENG, Berlin. CARL BÖTTGER, Handvergolder der Reichsdruckerei, Berlin. LUDOWIG BRADAC, Buchbindermeiſter, Prag. HANS DANNHORN, Lehrer a. d. Akademie für graph. Künſte, Leipzig. KARL EBERT, Kunſtbuchbinder, München. Dr. OTTO VON FALKE, Generaldirektor der Preuß. Staatsmuſeen. Dr. GOTTLIEB, Wien. AD. HILDEBRANDT, Profeſſor, Berlin. IBSCHER, Buchbindermeiſter, Berlin. PAUL KERSTEN. Lehrer der Kunſtklaſſe der Berliner Buchbinder-Fachſchule. FRITZ STEINHAUER, Lehrer der Kunſtklaſſe der Berliner Buchbinder-Fachſchule. ANKER KYSTER, Kunſtbuchbinder, Kopenhagen. ALOIS M. LISKA, Reſtaurator der K. K. Hofbibliothek, Wien. Profeſſor Dr. HANS LOUBIER, Kuſtos am Kgl. Kunſtgew.-Muſeum, Berlin. Dr. MASNER, Direktor des Kunſtgew.-Museums Breslau. OTTO PFAFF, Lehrer an der Kunſtgewerbeſchule Halle. A. M. REFSUM, Kunſtbuchbinder, Chriſtiania. RUDEL, Fachlehrer, Elberfeld. OTTO SCHICK jr., Kunſtgewerbler, Karlsruhe i. B. KARL SCHULTZE, Kunſtbuchbinder, Düſſeldorf. HENDRIK SCHULZE, Ledertechniker, Düſſeldorf. ALB. SICHLER, Bern PAUL VOLCKMANN, Zeichner, Berlin. F. X. WEINZIERL, Ledertechniker, Neu-Paſing. FR. WEISSE, Oberlehrer an der Kunſtgewerbeſchule Hamburg. FR. ZICHLARZ, Kunſtbuchbinder, Wien

JAHRG XXIII HEFT 5
JÄHRLICH 12 HEFTE + VIERTELJ - 2950 M.
VERLAG VON WILHELM KNAPP HALLE/S

OTTO PFAFF

᛫᛫
ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI
FORTS. DER ILLUSTR. ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI / ORGAN VOM JAKOB KRAUSSE-BUND DEUTSCHER KUNSTBUCHBINDER VOM BUND DEUTSCHER WEIBLICHER BUCHBINDERMEISTER

XXIII. Jahrgang | Mai 1923 | Heft 5

KÖLNER EINBANDKUNST IN ALTER ZEIT. VON PAUL ADAM.

O felix Colonia — O, du glückliches Köln! Das ist ein geflügeltes Wort, das im XV. Jahrhundert geläufig war. Ist doch Köln eine der ältesten Kulturstätten am Rhein, und wird nur von der ältesten Handelszentrale am Mittelrhein, dem ehemals keltischen Andernach übertroffen. Die Kultur- und Kunstzentrale ist Köln aber seitdem geblieben, vor allem aber ein Hort für die Literatur und nicht zum wenigsten für die uns am meisten berührende Einbandkunst. In Köln war ja auch der Hauptsitz der Rheinischen Goldschmiedekunst, die von Reims und Trier her an den Rhein, dann weiter an die Donau, und über Regensburg nach der Reichenau kam. Hier müssen wir davon absehen, auf diese Arbeiten von kirchlicher Kunst, die das Einbandgewerbe in einschneidender Weise beeinflußt haben, näher einzugehen. Näher liegen uns die ältesten Lederbände, die bereits eine zierende Behandlung auf der Außenseite zeigen. Wie sah nun der älteste Kölner Einband wohl aus? Das ist eine Frage, die den Buchbinder am eingehendsten beschäftigt. Der bekannteste Kölner Einband ist den Kölnern selbst leider entgangen. Wie das gekommen, wird nicht mehr genau festzustellen sein; jedenfalls befindet er sich jetzt in der Darmstädter Landesbibliothek (siehe „Archiv" 1917, Heft 8, Abb. 8). Er ist zweifellos kölnischer Herkunft, wahrscheinlich Klosterarbeit, es ist ein dünner Band, der das Pergamentmanuskript der goldenen Bulle von 1356 enthält. Es sind 32 Pergamentblätter, die zu einem Hefte vereinigt sind. Das Heft ist bereits beschnitten. Der Titel lautet: Aurea Bulla Caroli IV. imperatoris, quam fecit de eligendo Romanorum Rege et privilegiis electorum Principum Imperii Romani etc. etc. pro Archiepiscopo Electore Coloniensi originaliter expedita Anno Domini 1356 quarta Idus Januarii. Der Band ist seitlich gegen den Unterrand zu durchlocht und mit einem Seidenstrang durchschnürt. Die Enden der Fäden sind durch eine zweiteilige, mit Wachs gefüllte Kapsel gezogen, in die die Fäden eingebettet liegen. Die Kapsel ist verlötet und trägt in getriebener Arbeit vorn das Bild Kaiser Karl IV., hinten eine von zwei Türmen flankierte gotische Kirche. Das an dem Bande verarbeitete Leder ist ungeschärft, für die damalige Zeit die Regel. Der Band ist mit einer Ueberschlagklappe, wie sie sonst bei den älteren Pergamentbänden

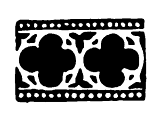




Abb. a bis c. Stempel von der goldenen Bulle. Originalgröße.

üblich war, nach vorn geschlossen. Die Raumteilung der Ornamentierung zeigt in der Anordnung der Stempel eine vertikale Tendenz, eine Eigenart, welche die meisten Kölner Bände noch im 17. Jahrhundert zeigen. Die dabei verwendeten Stempel sind vorstehend abgebildet.

Dieser Band zeigt jedoch die alte Kölner Arbeit nur äußerlich; wichtiger ist, daß er im Innern noch einen anderen, wenigstens 50 Jahre älteren Band enthält und diesen dadurch wie fast neu erhalten hat. Zu allen Zeiten haben die Buchbinder alte Deckel zerschnitten, um neue daraus zu machen. Hier hat man ein älteres Weißgarleder, Hirschleder, mit reicher Ornamentierung zerschnitten, um es für den nur halb so großen Band der goldenen Bulle zu verwenden. Das geschah so glücklich, daß von der alten Decke fast nichts verlorenging. Jedenfalls konnte sie so rekonstruiert werden, daß wir deren ehemalige Schönheit noch heute bewundern können (siehe „Archiv" 1918, Heft 12, Abb. 55). Dabei ist die Arbeit eine für damalige Zeit außergewöhnlich saubere und gewissenhafte gewesen. Es trafen eine Reihe von glücklichen Tatsachen zusammen, die das alte Deckenmaterial so glücklich erhalten haben. Das weiße Wildleder war mit einem weißen Mehlkleister zusammengeklebt, der nicht gargeworden war beim Kochen. Er hat sich in alle Vertiefungen des Blinddruckes eingesetzt, sie gefüllt und so erhalten. Dadurch ließen sich alle Teile gut auseinanderlösen, sauber ausbürsten und — wenigstens zum Zwecke der Nachbildung — zusammenfügen. Die Teile mußten dann natürlich wieder in den Bullenband eingefügt werden. Auch hier fällt die vertikale Tendenz der Stempelanordnung sofort ins Auge.

Dieser glücklicherweise durch einen Zufall gerettete und von Adam gefundene Band ist ein hervorragendes Zeichen früher Kölnischer Kunst, die uns auch den Charakter des Einbandes des XIII. und XIV. Jahrhunderts zeigt. Was man sonst aus dieser Zeit kennt, beschränkt sich auf gestrichene Umrandungen oder Diagonalstriche mit dem Falzbein ohne Stempelzier. Die ersten Stempel aber waren kalt eingeschlagene Punzen auf nassem Leder; erst nachher ging man dazu über, die Muster als Stempel zu gravieren und auch heiß zu drucken. Aus diesem Grunde sind die älteren Bände meist nicht so scharf im Muster als die späteren; dagegen finden sich auch keine eingebrannten oder überhaupt zu heiß gedruckten Stempel. — (Fortsetzung folgt.)

NEUE EINBÄNDE VON PAUL KERSTEN. VON G. A. E. BOGENG.

Ein Kunsteinband setzt voraus, daß sein Buchbinder sein eigenes Verhältnis zur Buchform und zum Werkgehalt feststellt. Mit Recht hat ein französischer Einbandliebhaber, als er einmal ein Dutzend Bände verschiedenen Meistern zu einem Wettbewerbe anvertraute, zur einzigen Bedingung gemacht, daß jeder das von ihm gewählte Buch auch gelesen haben müsse, und es ist kennzeichnend genug, daß damals zwei oder drei der zu diesem Wettbewerb hinzugezogenen Meister die Bedingung abgelehnt haben. Denn auch der bescheidenste Einbandschmuck hat

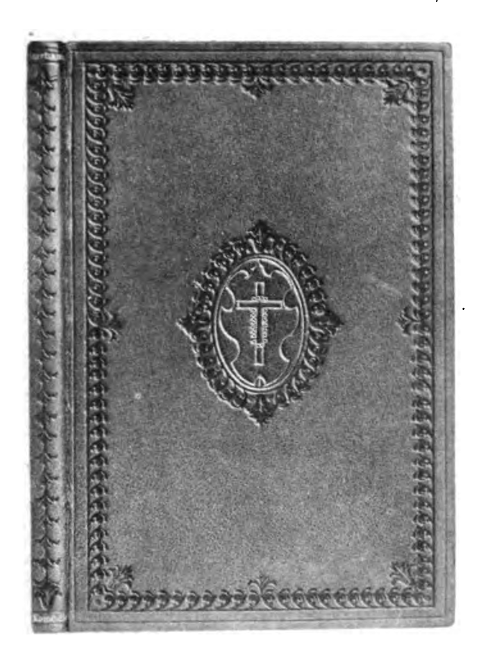
Rücksicht auf mancherlei Beziehungen zu nehmen, und wie er diese Beziehungen auszudeuten und auszudrücken versteht, das beweist die Meisterschaft seines Urhebers. Da ist zunächst die Beziehung auf den Buchcharakter, auf den buchgewerblichen Stil. Ob es sich um ein altes oder ein neues Buch handelt, diese Ueberlegung ergibt zwar die genaueren Unterscheidungen zwischen der „reliure historique" und der „reliure moderne". Aber die Anpassung an die Art der Druckausführung muß noch weiter reichen, als die Beschränkung auf irgendeinen historischen Stil zeigt, der Buchbinder muß den buchkünstlerischen Intentionen des Buchdruckers nachgehen, um einen vollen Einklang der Buchkunstwerkwirkung zu gewinnen. Damit ist dann freilich auch bezeichnet, daß ihm der Buchdrucker häufig die Erfassung des Werkgehaltes mehr oder minder vorweggenommen haben wird. Der Buchbinder endet die Arbeit einer Buchherstellung, er ist der letzte, der mit ihr zu tun hat, und wird demgemäß durch seine Vorgänger eingeschränkt. Andere Forderungen, die den freien Flug seiner Phantasie hemmen, sind die einer richtigen Anwendung der buchbinderischen Schmuckmittel und Zierverfahren, und wofern nicht noch, wie oft bei einem Liebhabereinbande, besondere Wünsche des Auftraggebers zu erfüllen sind, die notwendige Absicht, das Einbandschmuckthema, das er wählte, einheitlich durchzuführen und sinngemäß zu gestalten. Das alles soll dann im Einbande einen vollendeten Zusammenklang ergeben, aus dem nirgendwo ein falscher Ton herauszuhören ist, die ästhetische Harmonie, aus der technischen hervorgehend, sollen miteinander verschmelzen. Es begreift sich daher leicht, daß Einbandkunstwerke höchster Artung selten sind, sehr selten sogar. Sie werden nur entstehen können, wenn eine Persönlichkeit es ist, die in ihnen ihrer künstlerischen Ueberzeugung einen Ausdruck verlieh, und die auch imstande war, mit buchbinderischer Kunstfertigkeit sie zu vertreten. —
Kunstmodische Schlagworte besagen nichts, auch in der Kunst gilt die Tat, nicht ihr Versprechen. Deshalb ist es recht überflüssig, wenn man auch für die Buchbinderei expressionistische oder sonstwelche Programme aufzustellen und zu begründen sich müht. Es sind für die guten Leistungen nachträgliche Erklärungsversuche und für die schlechten Leistungen keine Entschuldigungen, es sei denn, man halte irgendeine ästhetisierende Gesinnungstüchtigkeit für etwas so Wesentliches, daß sie alle Mängel zu ersetzen vermöge, die einen Einband mißlingen lassen. Etwas anderes ist es, wenn ein Buchbinder, der wirklich etwas zu leisten vermag und wirklich etwas leistet, in einer bestimmten Richtung den Weg zu finden glaubt, der ihn seinen eigenen Zielen zuführt, er wird dann in deren Erklärungen eine Erklärung seines eigenen Schaffens zu finden meinen, eine Bestätigung seiner Annahme, daß er auf dem rechten Wege ist, und die nicht zu unterschätzende Beruhigung, zu der eine Bestätigung des inneren Zusammenhanges einer Gesamtleistung immer verhilft. Er wird, mit einem Wort, die von ihm erstrebten Ziele anschaulicher, klarer sehen. Insofern kann man es verstehen, wenn Herr Kersten besonderen Wert darauf legt, daß die Auffassung seiner Einbandentwürfe als expressionistisch gelten soll. Nur daß er diese Auffassung auch schon früher

bekundet hat, als die Bezeichnung eines Expressionismus noch nicht zum Feldgeschrei kämpfender Künstlergruppen geworden war, als er schon früher seine Dekoration durch Meditation und Sentiment in ein eigenes Verhältnis zu Buchform und Werkgehalt bringen wollte, in ein Verhältnis, dessen Grundmaßstab er aus seiner Persönlichkeit ableitete, wie jeder Einbandmeister von Eigengeltung. Wenn daher im folgenden auch auf die Erläuterungen, die Herr Kersten selbst für seine neuen Einbandarbeiten gab, ausdrücklich Bezug genommen wird, so soll das weder ein Für noch ein Wider betonen. Ein schöner Einband lobt sich selbst, aber es bleibt immer lehrreich, wie sein Urheber selbst ihn empfunden hat, wie er über ihn nachgedacht hat. Man sieht da dem Buchbinder in seiner Werkstatt zu.

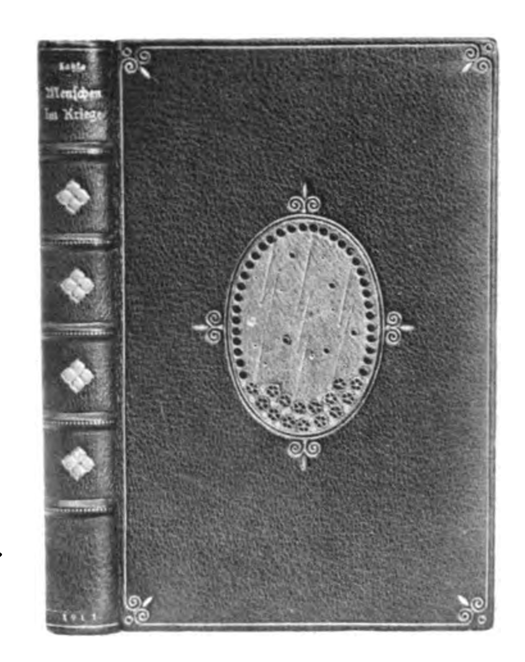
Bei dem Einbande für Latzko, Menschen im Kriege (Abb. 32), soll das orangenfarbene Ziegenleder die Farbengrundstimmung angeben, jene sinnlich-sittliche Wirkung (nach Goethes Terminologie), die an die auch unbewußte Empfindung rührt, die himmelblaue Lederauflage des ovalen Mittelfeldes den Eindruck eines heiteren Himmels wecken, zu dem die blühenden roten Rosen, die unten das Oval füllen, passen. Die schwarz aufgelegten Kreise, die sich über ihnen runden, versinnbildlichen Kugeln, sie bilden gleichsam einen Gewitterwolkenbogen, aus dem Blitze unter einem Kugelregen in den heiteren Himmel hinabzucken. Also ein kleines, symbolisches Gemälde, das sich in einer anmutenden Ornamentik ausdrückt.

Der dekorierenden Linie, die sich zum Ornament zusammenschließt, ist ein ornamentaler Untersinn in dem Einbandschmucke für Lautensacks Pfarrhauskomödie (Abb. 31) gegeben. Seine Beziehung ist nicht leicht aufzufinden. Aber man kann sich da an die beliebten Künstler- und Werkstattscherze erinnern, die in manchen Kunstzeiten zu geistreich verschnörkelten Anspielungen wurden. Auf dem dunkelgrauen Wildleder, von dem sich im Blinddruck der Deckenrahmen und die Mittelfeldumrahmung abhebt, ergänzt im Golddruck ein Kreuz, um das sich ein Rosenkranz schlingt. Man könnte den Band mit seinem in einem eleganten Konturliniendruck eingefaßten Kreuz für ein Gebetbuch halten. Nur daß sich, entsprechend dem Inhalte dieser Bühnendichtung, in die Konturlinien zwei rechts und links vom Kreuze sich gegenüberstehende groteske Figuren mit einigem guten Willen hineinsehen lassen, die als schwangere Frauen auszudeuten sind. Sie sind gewiß recht undeutlich und versteckt. Aber warum soll nicht auch der Buchbinder einen Randeinfall haben können, wenn ein solcher den Einbandschmuck nicht stört?

Für den Einband in geglättetem roten Ziegenleder, von Rodins Kunst (Abb. 34) wird das Dekorationsmotiv als symbolischer Inhalt des Werkinhaltes gefaßt, es soll „des klassischen Inhalts halber ein klassischer (griechischer) Stil angewandt“ sein. Das Einbandmuster ist gefällig und geschmackvoll, seine Ausdeutung reicht aber als Werkwiderspiegelung zu weit, schon deshalb, weil ebenso der Begriff eines „klassischen“ Inhalts etwas unklar ist wie der eines „klassischen“ Stils. Aber auch davon

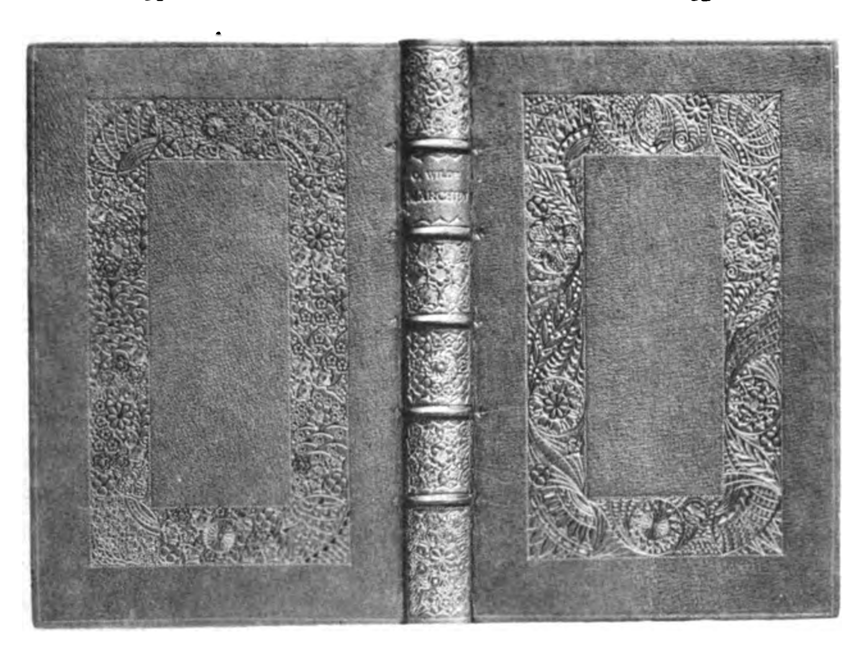


31



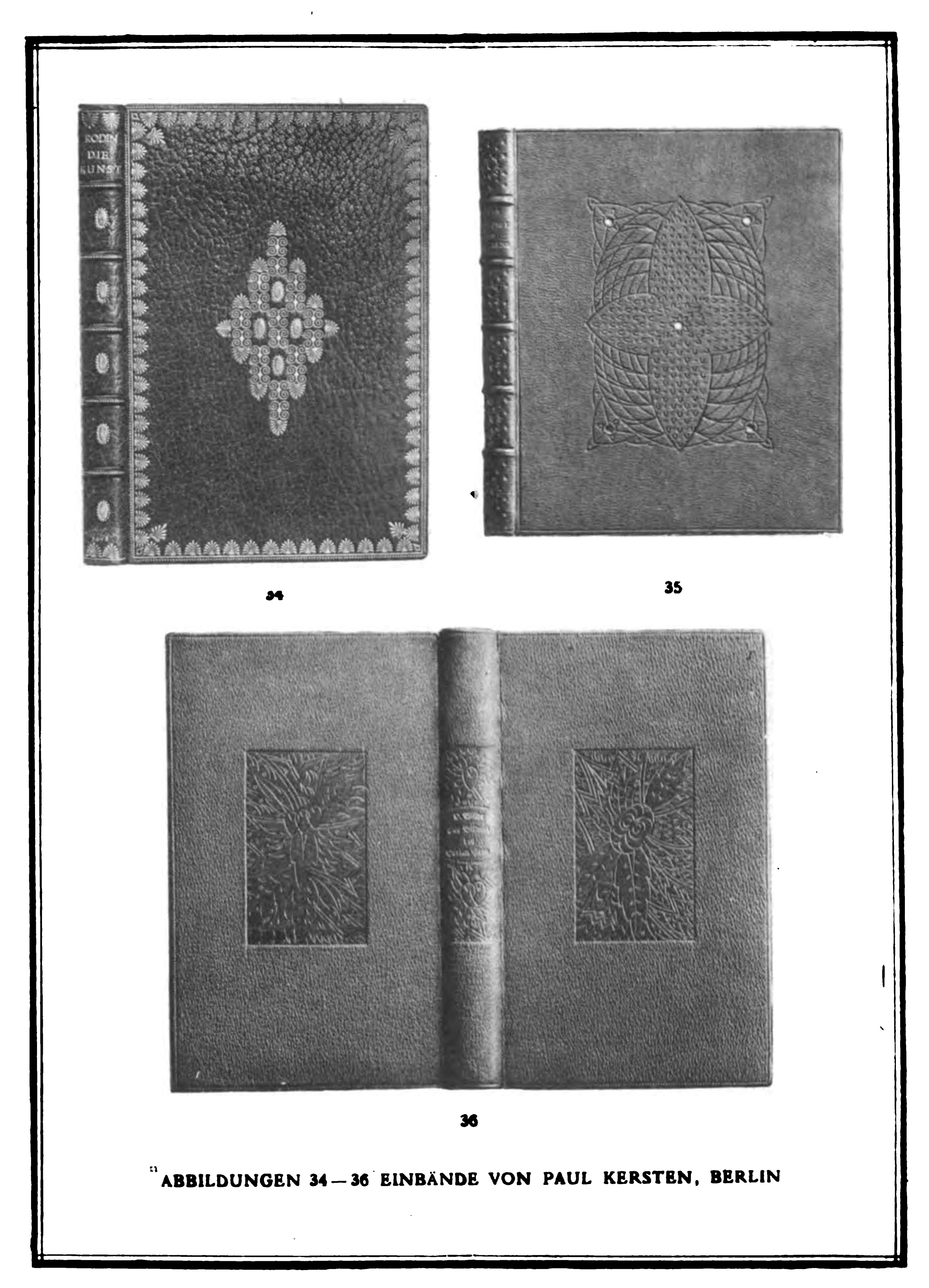


32



33

ABBILDUNGEN 31—33 EINBÄNDE VON PAUL KERSTEN, BERLIN



ABBILDUNGEN 34—36 EINBÄNDE VON PAUL KERSTEN, BERLIN

abgesehen, hier begegnen jene Schwierigkeiten, die einleitend oben kurz angedeutet wurden, und deren vollkommener Ausgleich bisweilen sich nicht erreichen läßt. Und in einem solchen Falle ist es immerhin gut, wenn der Buchbinder selbst sich einen Leitgedanken macht, der ihm zu einer Versinnlichung seiner Vorstellung von dem Werke wird. In einer abstrakten Dekoration ausgeprägt, kann das nur deren Ausführung und damit auch dem Aussehen des Bandes zugute kommen.

Oscar Wildes Märchen (Abb. 33) sind in vergißmeinnichtblaues Ziegenleder gebunden. Man könnte der Farbe ja auch einen anderen Namen geben. Aber gerade bei unseren meist wenig genauen Farbenbezeichnungen dürfte es ein besonderes Verdienst sein, wenn der Buchbinder selbst bei seiner Farbenwahl zu einer möglichst anschaulichen Farbvorstellung gelangt. Die Farbensymbolik hat ihre tieferen Voraussetzungen. Eine Anpassung der Farbe, deren Name nichts zur Sache tut, an den Werkgehalt gehört zu den Aufgaben, deren Lösung ein Kunsteinband nicht versäumen darf. Wenn da die Beziehung der Farbe dem Buchbinder sich irgendwie konkreter verdeutlicht, wenn er nicht lediglich der malerischen Abstimmung eines Einbandmusters seine Aufmerksamkeit zuwendet, sondern auch Farbensymbolik treibt, nutzt er eines der Elemente voll aus, die den Einband zu einem Stimmungsträger werden lassen. Die reiche und schöne Handvergoldung des Bandes ist bis auf einige wenige Umrißlinien ohne Zeichnung, Pause und Vordruck mit Bogenlinien und kleinen Stempeln ausgeführt, ebenso die Rückenvergoldung — ein Märchenblumenreichtraum, der aber eine große realistische technische Virtuosität voraussetzt.

Herr Kersten möchte diese Art der Ausführung als expressionistische Technik bezeichnen. Beispielgebend kann man sie deshalb nicht nennen, weil sehr viele Handvergolder nicht in der Lage sein werden, sie zu üben, das wird lediglich den besten Meistern vorbehalten bleiben. Andererseits ist mit ihr diejenige Forderung erfüllt, die für die Handvergoldung auf einen Höhepunkt verweist, auf das Verlangen der freien buchbinderischen Zeichnung mit den Zierwerkzeugen. Darum ist sie also wiederum mustergültig und nachahmenswert. Der Buchbinder, der sie anwenden kann, wird hier zum Griffelkünstler, der ein schwieriges und umständliches Verfahren benutzt — man denke an die notwendige Vorarbeit der Eiweißgrundierung und der peinlich-genauen Beachtung des Hitzegrades usw. —, das ähnlich etwa der Radierung, eine ständige Ueberwachung des Technischen während der freien Arbeit verlangt, indessen doch diese gestattet. Damit ist dann ein nicht hoch genug einzuschätzender Vorteil gewonnen: die ungehemmte Linienführung. Der Handvergolder zeichnet hier unmittelbar auf dem Leder- oder Pergamentuntergrunde, er kopiert nicht mehr mit Behelfen einen Einbandentwurf. Es ließe sich ausdenken, daß der Handvergolder alle Einbände so ausführt, daß er zwar Skizzen benutzt, aber sie, ähnlich wie etwa der Maler für sein Gemälde, nach Gutdünken verwertet. Das könnte für die Handvergoldungskunstübung von sehr großem Werte sein, bedingt aber doch einen Grad

von Kunstfertigkeit, der im allgemeinen nicht erreichbar sein wird. Hiermit ist nun freilich nicht gesagt, daß deshalb diese freie Handvergoldung abzulehnen sei. Allein die Könner haben in jeder Kunst recht, und ein Meister wird immer die seinem Wesen angepaßte Technik sich ausbilden, gleichgültig, ob sie den bis dahin bekannten Regeln entspricht oder nicht.

Auch der hellblaue Ziegenlederband für eine Ausgabe von O. Wildes Dorian Gray (Abb. 36) ist ohne Zeichnung und Vordruck frei in Gold gedruckt worden, der deshalb dunkler erscheinende Untergrund der Vergoldung ist glatt gepreßt worden. Im Mittelstück des Vorderdeckels kann die Rosenblüte an die welkenden Züge des Helden des Romanes erinnern. Eine Beziehung, die hier, ähnlich wie bei dem Lautensackbande, die volle ornamentale Wirkung nicht stört, die aber, mag man sich zu der von ihr erstrebten symbolischen Vertiefung stellen wie man will, den ganz unbestreitbaren Vorzug hat, das angebrachte Ornament besser in seiner Anlage begründen zu helfen als eine äußerlich bleibende Nutzung irgendwelcher Schmuckformen zu irgendeinem gefälligen Gesamtschmuck, der dann möglichst passend irgendwo der Decke aufgesetzt wird. Wenn häufig mancher reiche Einbandschmuck als überflüssig erscheint, so liegt das nicht zum wenigsten daran, weil man bei ihm nur vielleicht schöne Schmuckformen sieht, aber jeden Schmuckgedanken vermißt, Verzierungen, die allenthalben passen oder auch nicht passen. Man nehme dazu die Ornamentik des hellblauen Ziegenlederbandes für Struck, Die Kunst des Radierens (Abb. 35), zum Vergleich. Bei der Anordnung der Bogenlinien ist dabei an die Radiernadelstrichführung gedacht worden, bei der Anwendung der kleinen Dreieckstempel an die Spitze eines Radierwerkzeuges. Dem Beschauer braucht das in den Einzelheiten gar nicht zum Bewußtsein zu kommen. Und trotzdem war es für den Urheber nicht unwichtig, daß er einem festen Gedankengange folgte, um die äußere Einheitlichkeit des Ornamentes aus ihrer inneren Einheitlichkeit sich entwickeln zu lassen. Dekorationen, die einer ungeleiteten Phantasie entspringen, lassen meist einen inneren Halt vermissen, weil sie alles dem Zufall anvertrauen. Der Beschauer gewinnt dann aber auch leicht den Eindruck einer Ungewißheit, einer Unsicherheit, er vermißt gefühlsmäßig den Mittelpunkt eines organisch gewordenen Ornamentes und sieht bestenfalls die ihn kalt lassende genaue Konstruktion, da keine Anteilnahme eine sie belebende innere Wärme gab.

HANDWERKER UND KÜNSTLER. VON PAUL KERSTEN.

Daß der Handwerker, der einem schmückenden Berufe, wie der Buchbinder, Tischler, Glaser, Schmied usw., angehört, bei entsprechenden Gelegenheiten sich der Mithilfe eines Künstlers bedient, ist leider immer noch die Ausnahme. Mancher Kleinmeister verhält sich dem Künstler gegenüber sogar ablehnend, er glaubt in dünkelhafter Weise keiner geschmacklichen Belehrung zu bedürfen. Es ist bedauerlich, daß er nicht einsieht, wie notwendig dieses Zusammenarbeiten mit einem Künstler

für ihn heutzutage ist, heute, wo das große Publikum — nicht nur das sogenannte gut situierte — mehr und mehr den Unterschied zwischen geschmackvoller und geschmackloser, zwischen guter und schlechter Ausführung kennengelernt hat.
Derjenige Handwerker hat heute den Vorteil, seine Arbeit gut bezahlt zu bekommen und mit guten Aufträgen überhäuft zu sein, von dem man weiß, er hat Geschmack und arbeitet einwandfrei. Technisch einwandfrei kann nur der Handwerker arbeiten, der die für sein Handwerk nötige Handgeschicklichkeit und sonstige Befähigung besitzt und der einen tüchtigen Lehrmeister gehabt hat. Hatte er das Unglück, einen untüchtigen Lehrmeister gehabt zu haben, aber eine geschickte Hand und die nötige Intelligenz zu besitzen, so kann der Besuch einer guten Fachschule noch sehr viel nachhelfen. Ich hatte einst einen Schüler, der eine solche Lehrzeit gehabt hat; er hatte in einer kleinen Stadt gelernt, die Buchbinderwerkstatt war mit einer umfangreichen Druckerei verbunden, es wurden dort nur Zeitungen gefalzt und Broschüren in Massen hergestellt, ab und zu wurden einzelne Bände vom Gesellen angefertigt. Der junge Mann kam zu mir, heften konnte er, aber ein Buch mit gebrochenem Rücken war ihm unbekannt; Leder verarbeiten hatte er während der ganzen Lehrzeit nicht gesehen; er hatte aber eine sehr geschickte Hand, war auch sonst sehr aufgeweckt, sehr intelligent, sehr strebsam. Ich brauchte ihm jeden Handgriff nur einmal zu zeigen, auch beim Handvergolden, sofort gelang es ihm, die Arbeit ohne größere Fehler zu vollenden. Jetzt ist er ein sehr tüchtiger und sehr geschickter Buchbinder, der technisch einwandfrei arbeitet. Was nun seinen Geschmack betrifft, so hatte er einen solchen überhaupt nicht; wo sollte sich auch sein Geschmack entwickelt haben? In seiner Lehrzeit — und darein teilt er sich mit so vielen — war es ja nicht möglich; erst hier bei uns durch den Zeichenunterricht und durch die Einwirkung meines Amtskollegen gelang es, seinen Geschmack zu wecken, zu festigen, ihn nach künstlerischen Grundsätzen zu gestalten, kurz, ihn geschmackssicher zu machen. Und das ist ja das Wesentliche, die Geschmackssicherheit beizubringen; das kann nur gelingen durch die Mitarbeit eines Künstlers. Nicht allein mit dem dekorativen Element, dem Ornament, das den Gegenstand schmücken soll, hat sich der Künstler, der schaffende wie der lehrende, zu befassen, sondern auch und ganz besonders mit der Farbe und den farbigen Zusammenstellungen, und an solchen, nicht nur am Ornament, erkennt man, ob der Verfertiger geschmackvoll oder geschmacklos arbeitet, ob er einen guten oder schlechten Geschmack besitzt. Der Künstler hat Geschmack, der Handwerker kann ihn haben, dann ist er Künstler zu nennen, hat er keinen Geschmack, ist er nur Handwerker. Alle Handwerker können nicht Künstler sein, weil nicht alle künstlerisch begabt sind, weil nicht alle gute Lehrmeister gehabt haben; das ist Schicksalssache. Der Künstler hat Geschmack, er muß Geschmack haben, sonst hört er auf, Künstler zu sein; hat der Handwerker keinen Geschmack, so bleibt er immer noch Handwerker, das was er war. Der Künstler hat Geschmack, der Handwerker oft nicht; wenigstens nicht

den Geschmack, den der Künstler als maßgebende, autoritative Persönlichkeit, die er eben ist, voraussetzt, anwendet, vertritt.

Es ist doch keine Schande, wenn sich der Handwerker dem Geschmack des Künstlers unterwirft. Der Handwerker will das nicht tun, was große Firmen, die von Handwerksmeistern gegründet wurden, schon längst getan haben: sich mit Künstlern in Verbindung zu setzen, um deren Rat und Tat zur Seite zu haben. Wir haben in unserem Berufe eine ganze Menge Großbetriebe, z. B. den Geschäftsbuchzweig mit seinen Nebenbetrieben, deren Umsatz sich verdoppelt und verdreifacht hat, seitdem sie sich mit Künstlern in Verbindung gesetzt haben und deren künstlerisch-ornamentalen und geschmacklichen Ideen erwarben. Die Inhaber dieser Betriebe haben die Erkenntnis, die ich am Anfange meines Aufsatzes erwähnte, schon lange erfaßt, und nicht zu ihrem Nachteil. Der deutsche Handwerker muß großzügiger, weitblickender werden, wie es die Industrie schon lange ist; mit welchen Erfolgen, ist bekannt.

„Vorderhand ist die Erziehung zum Geschmack immer noch die wichtigste Aufgabe!" Das schrieb ein Kunstkritiker anläßlich einer Tagung des „Deutschen Werkbundes". In der Kleinbuchbinderei von heute ist die Geschmacksfrage eine ungeheuer wichtige; sie ist wichtiger als die künstlerisch-ornamentale, weil hier vorwiegend Einbände geschaffen werden, die keinen ornamentalen Schmuck tragen, als höchstens die Titel auf den Rücken; ich meine die Halbleinen- und Halblederbände. Bei der Zusammenstellung des Ueberzugpapiers, das zu dem Rücken- und Ueberzug (Leder oder Leinen) passen soll, kann mit Geschmack und ohne Geschmack verfahren werden. Wer erinnert sich nicht noch der Zeiten, wo es gar nicht anders üblich war, als zu einem gewöhnlichen Halbleinenband schwarzen oder braunen Kaliko zu nehmen und ihn mit schwarzem oder braunem Maserpapier, höchstens mit Agathmarmor zu überziehen? Beim Halbleder- oder Halbfranzband kam allermeistens Gustavmarmor in Frage, meistens braun, grau oder rot gesprenkelt. Und heute? Wer einigermaßen Anspruch auf Geschmack haben will, dem steht eine so reiche Auswahl köstlichster Ueberzugpapiere und Leinensorten zur Verfügung, die tausendmal schöner sind als die oben erwähnten; natürlich gehört zur Zusammenstellung von Papier, Leinwand und Leder, Vorsatz und Schnitt ein besserer Geschmack, als in früheren Zeiten notwendig war.

Nehmt also die Hilfe des Künstlers in Anspruch, wenn Ihr nicht geschmackssicher seid und nicht zurückbleiben wollt, denkt daran, daß heute die größten staatlichen, städtischen und Privatbetriebe bei künstlerischen und geschmacklichen Fragen die Künstler zur Mithilfe zuziehen.

VERSCHIEDENES.

AN UNSERE LESER. Wir bitten, den Bezugspreis des „Archiv" für Mai (900 Mk. für Inland) baldigst auf unser Postscheckkonto Leipzig Nr. 214 einzusenden. Verlag Wilhelm Knapp, Halle a. S.

JAKOB KRAUSSE-BUND. Herr Bonge jun., i. Fa. G. Honrath, Berlin, stiftete unserer Bundeskasse 20000 Mk. — A. Schauer, Schriftführer.

Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle (Saale).

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ORGAN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES VEREINIGUNG DEUTSCHER KUNSTBUCHBINDER UND DES BUNDES DEUTSCHER WEIBLICHER BUCHBINDERMEISTER

MITARBEITER

PAUL ADAM, Düsseldorf. Dr. G. A. E. BOGENG, Berlin. CARL BÖTTGER, Handvergolder der Reichsdruckerei, Berlin. LUDOWIG BRADAC, Buchbindermeister, Prag. HANS DANNHORN, Lehrer a. d. Akademie für graph. Künste, Leipzig. KARL EBERT, Kunstbuchbinder, München. Dr. OTTO VON FALKE, Generaldirektor der Preuß. Staatsmuseen. Dr. GOTTLIEB, Wien. AD. HILDEBRANDT, Professor, Berlin. IBSCHER, Buchbindermeister, Berlin PAUL KERSTEN, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule. FRITZ STEINHAUER, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule. ANKER KYSTER, Kunstbuchbinder, Kopenhagen. ALOIS M. LISKA, Restaurator der K. K. Hofbibliothek, Wien. Professor Dr. HANS LOUBIER, Kustos am Kgl. Kunstgew.-Museum, Berlin. Dr. MASNER, Direktor des Kunstgew.-Museums Breslau. OTTO PFAFF, Lehrer an der Kunstgewerbeschule Halle. A. M. REFSUM, Kunstbuchbinder, Christiania. RUDEL, Fachlehrer, Elberfeld. OTTO SCHICK jr., Kunstgewerbler, Karlsruhe i. B. KARL SCHULTZE, Kunstbuchbinder, Düsseldorf. HENDRIK SCHULZE, Ledertechniker, Düsseldorf. ALB. SICHLER, Bern PAUL VOLCKMANN, Zeichner, Berlin. F. X. WEINZIERL, Ledertechniker, Neu-Pasing. FR. WEISSE, Oberlehrer an der Kunstgewerbeschule Hamburg. FR. ZICHLARZ, Kunstbuchbinder, Wien

JAHRG XXIII HEFT 6

JÄHRLICH 12 HEFTE + VIERTELJ. - 3450 M.

VERLAG VON WILHELM KNAPP HALLE/S

OTTO PFAFF

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

FORTS. DER ILLUSTR. ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI / ORGAN VOM JAKOB KRAUSSE-BUND DEUTSCHER KUNSTBUCHBINDER VOM BUND DEUTSCHER WEIBLICHER BUCHBINDERMEISTER

XXIII. Jahrgang | Juni 1923 | Heft 6

DIE FÜRSTL. FÜRSTENBERGISCHE HOFBIBLIOTHEK DONAUESCHINGEN. EIN REISEBERICHT VON PAUL ADAM, MEISTER DER EINBANDKUNST.

Das Reisen am Rhein hat heute nicht mehr den Reiz, den wir in früherer Zeit so geschätzt haben, man singt auch heute noch, aber es ist ein herber Unterton bei. Man trinkt auch, aber es ist eine kostspielige Sache geworden, Singen und Gläserklingen, die harmlose Fröhlichkeit in der alten Form sind verschwunden. Auf den Dampfern hört man kaum noch deutsche Laute; Französisch und Holländisch ist fast alleiniger Laut, und das deutsche Wort tritt zurück. Wer aber Darmstadt, die immer wunderbare Bergstraße und Heidelberg im Rücken hat, der sitzt, wandert und trinkt in urdeutschem Lande. Zumal das „badische Ländle", wo in Heidelberg der Schaffner der Kleinbahn ausruft: „Achtung! Zschügle kommt! Dr letschte Waage ischt hinte", zeigt dem vom Niederrhein und aus Norddeutschland Kommenden im herbstlichen Sonnenschein die volle Behaglichkeit des Süddeutschen.

Dann aber kommt die Fahrt auf der Schwarzwaldbahn durch das Kinzigtal. Es ist vielleicht die eigenartigste und schönste Eisenbahnfahrt auf deutschem Boden, das Stückchen durch das Kinzigtal, besonders von Hornburg bis Triberg. Es ist ein Meisterstück, dieser Eisenbahnbau. In Zickzacklinien windet sich die Bahnlinie durch 36 Tunnel, an einigen Stellen sogar in einer sichtbaren Spirale. Von oben herunter unter sich sieht man die Tunneleinfahrt, durch die man wenige Minuten vorher in den Berg hineingekrochen ist. Ein Teil des Tunnels, der im Munde des Eisenbahners „Triberger Kehrtunnel" heißt, ist bereits rund gebaut. Und überall das eigenartige, frische Grün der Wiesen und Felder und die hohen dunklen Föhren, die der Gegend den Charakter geben. Ueber alledem Sonne und tiefblauer Himmel: Vaterland, Deutschland, wie schön bist du doch!

Die Reise nach Donaueschingen hatte den ausgesprochenen Zweck, in der an alten, besonders mittelhochdeutschen Dichtungen so reichen fürstenbergischen Bibliothek die ältesten Bindeweisen festzustellen. In allen bisherigen Publikationen, auch bei Wattenbach (Schriftwesen), Léon Gruel (La reliure), Loubier (Der Bucheinband), Weale (Bookbindings), ist von den alten Heftungen, selbst von griechisch-byzantinischen Arbeitsweisen und Deckelbefestigungen, nichts bekannt, jedenfalls nirgends etwas erwähnt. Die mir bisher bekannten einzigen Beispiele dieser alten

Heftungen und Deckelbefestigungen habe ich in Krakau, in der berühmten Jagellona, der dortigen Universitätsbibliothek, gefunden; ein weiteres Suchen und Arbeiten in dieser wertvollen Bücherei dürfte bis auf weiteres zu den Unmöglichkeiten gehören. Wo man solche alte Manuskripte und Codices aufbewahrt — Heidelberg, Würzburg, Frankfurt usw. —, da sind sie in späterer Zeit umgebunden, die alte Heftungsart verwischt oder vernichtet worden. Aber in Donaueschingen ist noch die Fülle von mittelalterlichen Handschriften, und die Bibliothek hat das Glück gehabt, daß sie ohne wesentliche Unfälle die Jahrhunderte überdauert hat. Für Privatbibliotheken liegt ja eine Gefahr schon darin, daß sie leicht zum Stillstand kommt und verkümmert. Das „Nichtbenutztwerden einer Bibliothek ist gleichbedeutend mit Absterben", so sagt der Bibliothekar Dr. Johne in Donaueschingen in einer eingehenden Publikation über die Hofbibliothek in einem Aufsatz in der „Badischen Heimat"; auch andere statistische Notizen von dem Herrn sind hier verwertet.

Die Bibliothek ist durch Erben und Erwerben innerhalb der weitverzweigten Familie allmählich zu dem heutigen Bestande angewachsen. Donaueschingen hat heute etwa 4000 Einwohner, die fürstliche Bibliothek 140000 Bände und etwa 1200 Manuskripte. Die Anfänge der Bücherei sind schon zur Zeit des Ueberganges vom Mittelalter zur Neuzeit gesammelt. Einer der ersten, die mit Verständnis sammelten, war Johann von Zimmern, der trotzige und stolze Ahnherr, der selbst den Kaiser nicht grüßte, weil er als freier Mann sich nicht zu beugen brauche. Dabei war er begeistert für Kunst und Wissenschaft. Er und seine verwandten Geschlechter sammelten, und in der Bücherei ist noch manches Stück aus ihrem Besitze. Eine große Anzahl des Besitzes der schwäbischen Adelsgeschlechter an Büchern und Manuskripten ist von den Fürstenbergern durch Erbe oder Kauf erworben. Ein Wilhelm Werner von Zimmern war Assessor am Reichskammergericht in Speyer. Als der Krieg zwischen Kaiser Karl V. und Heinrich von Frankreich ausbrach, flüchtet er, seine „liberei" in Fässern verpackt, nach Straßburg; als sie nach Zimmern zurückgebracht werden, fallen zwei Fässer vom Wagen in die Kinzig, und ein großer Teil davon ist völlig unbrauchbar geworden. Noch heute sind von diesen Manuskripten einzelne in dem beschädigten Zustande vorhanden.

Einer der erfolgreichsten Förderer der Bibliothek in ihren Anfängen war Johann Werner von Zimmern der Aeltere. Er studierte in Deutschland und Italien Musik, Mathematik, Sprachen und Jurisprudenz. Er befaßte sich als Staatsmann mit Dichten und sammelte besonders die höfischen Rittergedichte seiner Zeit. Er hielt sich einen eigenen Abschreiber, den Gabriel Lindenast von Pfullendorf, der ihm unter anderem Pleiers Meleranz, Wolframs Willehalm, Ulrich von Türkheims Rennewart, Weltchroniken und anderes schrieb. Der Mann soll in seinem Hauptberufe Sattler gewesen sein, und es ist gar nicht unwahrscheinlich, daß er die von ihm abgeschriebenen Bücher auch selbst gebunden hat. Da er in

der Behandlung des Leders als Sattler die notwendigen Fertigkeiten besaß, lag es nahe, auch die Einbände der Bücher zu besorgen. Schon etwas früher, 1464, hatte die Gräfin von Helfenstein sich eine Papierhandschrift anfertigen lassen, eine Uebersetzung aus des Cassiani XXIV. Collationibus patrum von einem „pfaff Roser von Wiesenstaig, frumesser zu Richenbach". Gebunden ist der Band von einem Johann Richenbach in Geislingen 1470. Der Richenbach war Kaplan, er ist bisher der älteste Einbandkünstler, der sich auf seinen Werken selbst genannt hat. Ein weiterer Band von diesem Richenbach befindet sich in der Bibliothèque Nationale in Paris und ist ein Jahr früher gebunden. Fournier in seiner Schrift: „Art de la Reliure en France" sagt ebenfalls, daß Richenbach seine Bücher selbst band, verzierte und mit Kupferschließen versah (Léon Gruel).



Abb. 37. Einband des Nibelungenliedes in Donaueschingen.

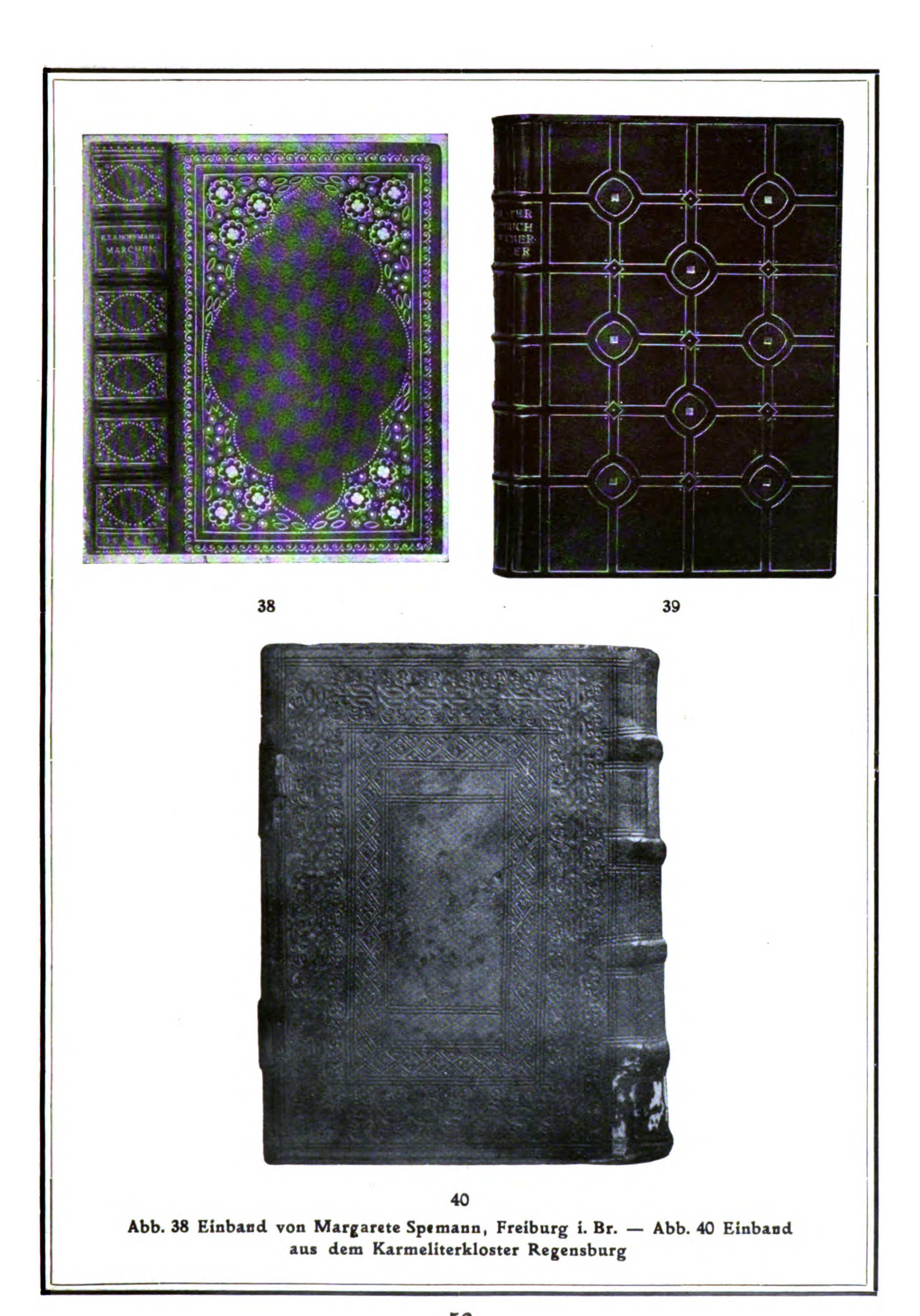
Die Handschrift, welche allgemein am meisten — sagen wir gelinde — Neugierde erregt und am meisten besucht wird, ist die älteste und echteste Handschrift der Nibelungensage. Die meisten Besucher erwarten ein außerordentlich bestechendes Prachtwerk und gehen meist sehr geknickt von dannen; für die peinlich saubere und gewissenhafte, künstlerisch schön geschriebene Schrift haben die wenigsten Sinn. Sie wenden sich den anderen, mit Miniaturen reich ausgestatteten Manuskripten zu, von denen gerade diese Bibliothek eine so reiche Sammlung besitzt. Zur Zeit ist im sogenannten Schausaale des Archivgebäudes eine kostbare Sammlung der wertvollsten Stücke eingerichtet und dauernd gut besucht. Auch in seinem äußeren Gewande ist das Nibelungenlied von größter Einfachheit, aber dieser einfache Einband ist geradezu das Schulbeispiel für jene frühen Arbeiten des XII. oder XIII. Jahrhunderts. Aelter noch sind die drei Ottenbeurer Chroniken, die rote, die weiße und die schwarze, benannt nach der Farbe des Lederdeckels. Nur wenig abweichend, jedenfalls nicht reicher in der Art der Ausstattung, sind hier die Außenseiten. Der Buchkörper selbst, die Art der Deckelbefestigung, sind von unübertroffener Gediegenheit und Festigkeit. Alle diese Techniken, die Heftarten und die Deckelbefestigungen konnten eingehend eingesehen und, soweit erforderlich, auch gezeichnet werden. Eine Fülle des Neuen, bisher Unbekannten und Unerwarteten ist in Donaueschingen zusammengetragen worden. Die Arbeit war um so erfolgreicher, als es mir gestattet wurde, täglich nahezu 9 Stunden zu arbeiten, und durch das restlose Ueberlassen auch der wertvollsten Stücke der fürstlichen Bibliothek. Weitestgehender Dank gebührt dem Leiter der Bibliothek, Herrn Dr. Johne, und seiner Assistentin, Fräulein Therese Müller. Ohne diese liebenswürdige Hilfe wäre ein nutzbringen-

des Ausbeuten der lange vergeblich gesuchten Techniken eine Unmöglichkeit gewesen; die Feststellungen werden einen bedeutenden Schritt nach vorwärts auf dem Gebiete der Geschichte der Einbandkunst bedeuten.

Die Bände haben bereits — im Gegensatz zu den frühchristlichen, die griechische Einbandweise zeigen — den ausgesprochen abendländischen Charakter, haben geschlitzte Weißleder- oder Doppelhanfbünde. Die älteren davon sind mit einem Schweinsleder überzogen, das — wohl durch den Gebrauch — wie poliert aussieht. Es hat einen gelblichbraunen Ton wie altes Pergament, und der Narben ist in den Tiefen violettbraun. Von diesen charakteristischen Bänden, die alle auf süddeutsche Klosterarbeit deuten, sind eine ganze Reihe vorhanden. Es liegt nahe, daß wir uns zunächst mit dem Nibelungen-Kodex, mit der „Aventiure von den Nibelungen" befassen. Der Band ist durch den vielen Gebrauch und das jedesmalige Herausholen am oberen Kapitel in den Fälzen eingerissen. Der eine Falz davon ist bereits mit sauberen, zierlichen Ueberwendlingsstichen wieder repariert, der andere Falz ist erst später gebrochen und noch nicht wieder repariert. Die erste Reparatur hat kein geringerer gemacht als Viktor von Scheffel. Von ihm rührt auch das jetzige Schildchen auf dem Rücken her; es ist eine zierliche, damenhafte Handschrift, die man dem robusten Fußwanderer mit entwickeltem Embonpoint gar nicht zutrauen sollte. Er ist einer der fleißigsten und erfolgreichsten Bibliothekare am fürstlichen Hofe gewesen. Vorher schon ist der Band einmal umgebunden worden, aber der neu geheftete Kodex ist sehr geschickt und mit völliger Erhaltung des einen, mit Leder umflochtenen Kapitels aus der alten Decke ausgelöst und nach dem Heften wieder in die alte Decke hineingearbeitet. Die Lage der jetzigen Bünde, 15 mm breite Pergamentstreifen, deckt sich nicht mit der alten Heftung. Der Buchbinder wollte es wohl vermeiden, in die alten Stichlöcher von neuem hineinzuheften. Für die erste Heftung waren die Pergamentlagen bis zu 8 mm tief eingeschnitten mit dem Messer, also ein Zeichen, daß das spätere Einsägen der Bände gar nichts Neues war. Die Handschrift ist 250 × 70 × 30 mm groß.

Nach Ad. Holtzmann ist diese Handschrift die älteste und echteste; sie wird jedoch als Handschrift C bezeichnet. Auf dem Vorsatzblatt steht: „Hainrichen Durricher ist daz buoch", dieser Durricher war Geistlicher im XV. Jahrhundert. Der Band war mit zwei Aufknöpfriemen verschlossen, die Stifte dazu fehlen. Der Kodex kam aus Hohenems an einen Advokaten in Prag; während des Wiener Kongresses wäre er fast in die Bibliothek des Lord Spencer gekommen, aber die damalige verwitwete Fürstin Elisabeth von Fürstenberg ließ durch den Freiherrn von Laßberg die Handschrift erwerben. Die Ornamentierung des Bandes ist einfach; ein umgebender, mit Dreilinie gestrichener Rand und mit derselben Linie diagonal von Ecke zu Ecke gestrichene Verbindung. Die Arbeit ist süddeutsch, wahrscheinlich schwäbisch, und dürfte in das XIII. Jahrhundert zu setzen sein, allerdings in den Anfang desselben.

(Fortsetzung folgt.)

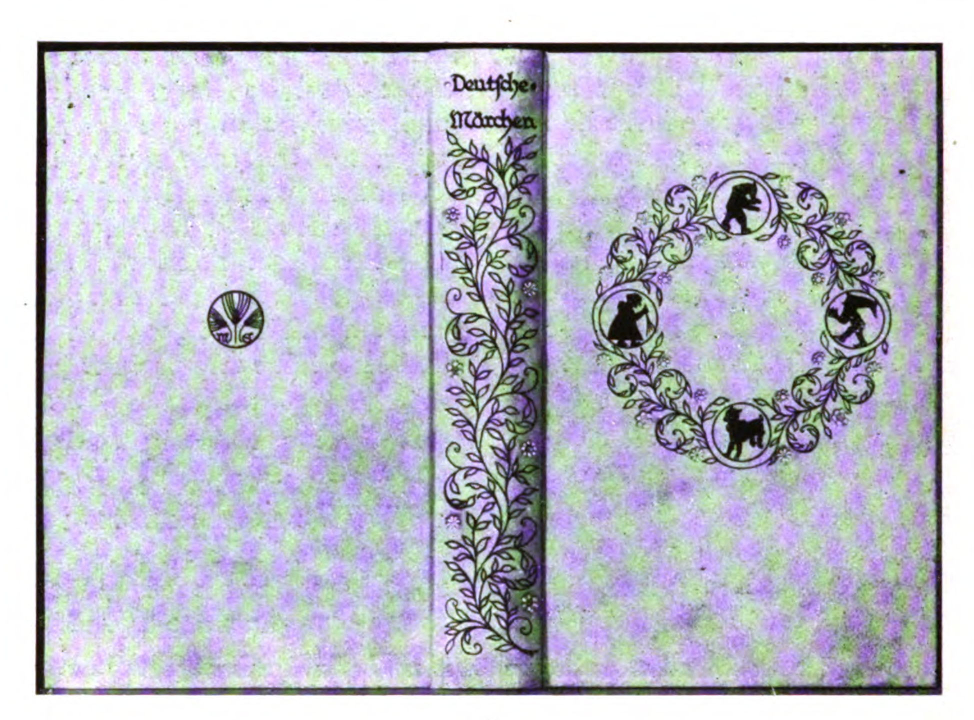


38

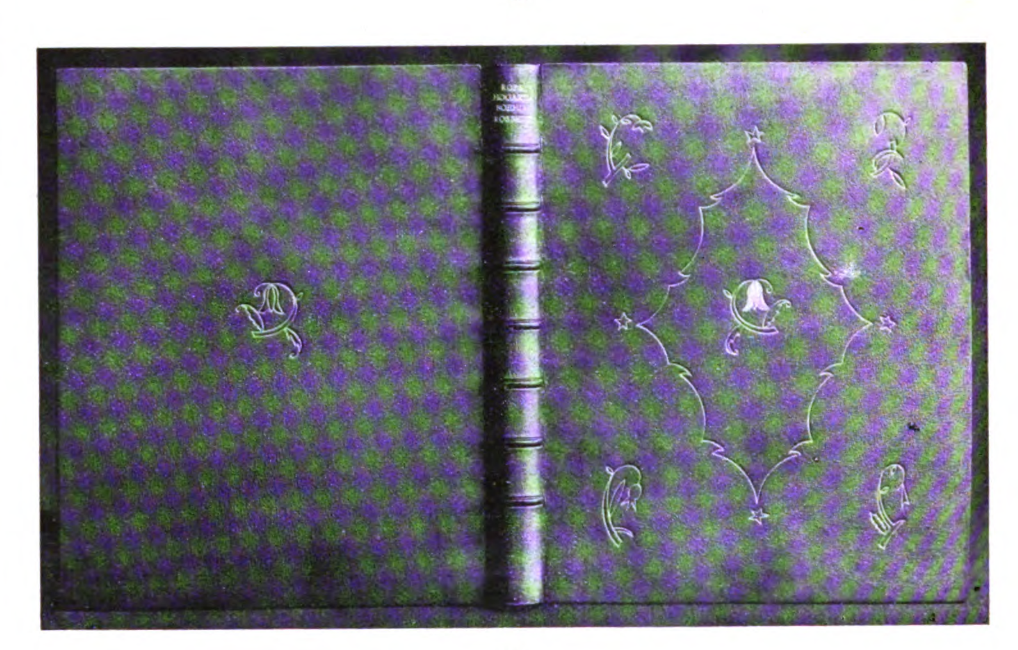
39

40

Abb. 38 Einband von Margarete Spemann, Freiburg i. Br. — Abb. 40 Einband aus dem Karmeliterkloster Regensburg



41



42

Kunstklasse für Buchbinder Berlin. Abb. 41 Einband von Margarete Spemann, Freiburg i. Br.; Abb. 42 von O. Voigt, Marburg

KÖLNER EINBANDKUNST IN ALTER ZEIT. VON PAUL ADAM. (Fortsetzung.)

Der älteste, mit dem Namen des Buchbinders gezeichnete Kölner Band ist ein Repertorienband vom Jahre 1406, in den eingedruckt ist: Van Cronenbergh, Deyderich der band mich.

Die Bände aus dem XIV. Jahrhundert sind Seltenheiten, seltener Arbeiten einer früheren Zeit mit dekorativer Behandlung. Das Kölner Archiv besitzt auch einen solchen, der nicht allein durch die Einbandbehandlung, vielmehr durch das Manuskript selbst wertvoll ist. Es ist von dem hochgelehrten Albertus Magnus geschrieben, der die längste Zeit seines Lebens in Köln zubrachte, wo er auch gestorben und begraben ist. Zwischendurch war er, einer der gelehrtesten Dominikaner seiner Zeit, lehrend in Hildesheim, Freiburg, Straßburg und als Bischof in Regensburg. Nach Köln hat es ihn aber immer wieder zurückgezogen. Besonders auf dem Gebiete der Naturwissenschaften, der Physik, Chemie und Mechanik hat er so Bedeutendes geleistet, daß er in den Verdacht der Zauberei geriet. Hochbetagt starb er 1280 in Köln. Der Einband dürfte etwa um 1300 entstanden sein. Es ist einer der frühesten Lederschnitte mit den seltenen figürlichen Darstellungen, hier mit einem Bischof im Ornate, mit einem Buche in der Hand. Es ist angenommen, daß die Darstellung des Albertus selbst darunter zu verstehen sei.

Etwas jünger sind die Eidbücher der Stadt, wovon das ältere von 1341 datiert. Von ihm sind nur die beiden Lederteile des Ueberzuges noch erhalten; die neuen Lederteile für Rücken und Einfassung des Bandes sind auf die alten Holzdeckel aufgemacht, die alten Ueberzugteile darüber gesetzt; die drei Verschlußriemen sind neu gemacht und mit den alten Schließ- und Schloßteilen besetzt. Diese Restaurierung ist etwa um die Mitte des vorigen Jahrhunderts erfolgt. Die alten Deckel sind 17 mm stark. Der Band war ehemals, wie die anderen Eidbücher auch, mit drei schweren Riemen verschlossen, die mittels eines durchlochten Messingplättchens auf einen Stift aufgeknöpft wurden. Sie griffen mit einer am Ende des Riemens befestigten Schließkrampe in ein in den Deckel eingelassenes Schloß ein, das mit Schlüssel verschlossen wurde. Die drei Schlüssel, die für Eröffnung eines Bandes erforderlich waren, befanden sich 1385 in den Händen von drei Ratsherren, die nur gemeinsam den Urkundenband öffnen konnten.

Der vorstehende, etwas jüngere Einband ist sehr gut erhalten, die Schließen wohl später angesetzt. Der vorher bezeichnete Band ist eine Arbeit des Henricus Walram, wie er selbst auf dem Hinterdeckel genannt ist. Der Zustand des Deckels ist nicht so, daß er sich mit Erfolg hätte reproduzieren lassen. Eine Abbildung gab seinerzeit Lempertz in den Bilderheften des deutschen Buchhandels, die dann später von Léon Gruel nachgedruckt wurde. Jedoch ist es nicht dieser Band, den er abgebildet hat, sondern ein anderer der gleichen Bibliothek, der ein anderes Werk enthält. Der verwendete Stock im Mittelfelde ist jedoch derselbe.

Es ist bekannt, daß die Hauptträger der literarischen Kultur, des Schreib- und Schriftwesens und der Einbandkunst seit dem Mittelalter die Mönche in den Klöstern gewesen sind. Wie die Schottenmönche ihr Können und ihre Kunstfertigkeiten durch ganz Deutschland hindurchgetragen hatten, wie sie in einheitlicher Weise die Arbeiten der gesamten Buchkunst geregelt hatten, so trugen ihre Jünger das Können in immer weitere Kreise. Wo der arbeitende Mönch hinkam, da war auch die Kultur des Wissens, des Schreibens und der gesamten Einbandkunst. Ebenso übertrugen sie auch andere Kunstfertigkeiten, ja das gesamte damalige Kunstgewerbe, in das Volk, dem sie nach den verschiedensten Richtungen Lehrer waren. Freilich waren nicht alle Klosterbrüder auf dieser geistigen Höhe, und es gab reichlich Auswüchse. Mit diesen haben wir hier nichts zu tun.

Die dritte Periode des Mönchsbandes beginnt etwa um das Jahr 1300 und dauert bis über die Erfindung der Buchdruckerkunst hinaus. Eine erste Periode war die der kirchlichen Pracht- und Goldschmiedebände gewesen, eine zweite die des Mönchsbandes unter griechischem Einflusse. Unsere vorliegende dritte Periode ist am stärksten beeinflußt von der Kunst der irisch-schottischen Mönche, die seinerzeit schon von Bonifacius nach Deutschland und an den Rhein gebracht worden waren. Die Klöster, die am längsten sich mit Herstellung von Büchern befaßt haben, die Brüder vom gemeinsamen Leben, haben selbst Druckereien eingerichtet und gegen Entgelt geschrieben, gedruckt und gebunden. Dadurch kam eine große Einheitlichkeit in die Betriebe der Klöster, die Technik wurde verbessert, die zur Verwendung kommenden Materialien wurden reichhaltiger und äußerlich ansehnlicher, die Art der äußeren Ausschmückung der Bücher gewann an künstlerischem Wert und an Sauberkeit. Eine der Hauptniederlassungen der Fratrum de commune vita war außer in Deventer in Holland am Rhein in Köln, und zwar im Kloster Weidenbach. Die Kölner Stadtbibliothek besitzt einen sehr schönen Band, auf vier geschlitzte Lederbünde geheftet, mit Buchenholzdeckeln. Im Innern ist die Notiz: Liber presbiterorum et clericorum domus in Wydenbach apud Pantaleon in Colonia. Der Band entstand um 1470.

Die abendländische Heftweise, wie sie in den Klöstern am Rhein überall geübt wurde, bevorzugte von vornherein den Lederband. Schon frühzeitig, scheinbar im XI. Jahrhundert, war man von der Heftung auf glatt überstochene, flache Pergament- oder Lederbünde zur Heftung auf Doppelbünde übergegangen. Es ist diese Art eine ausgesprochene Klostertechnik, die dann von den Handwerkern übernommen wurde, nachdem die Einbandkunst aus dem Kloster in die bürgerliche Werkstatt übergegangen war. Zuerst waren es wohl rund gedrehte Pergamentriemchen, die man nebeneinander spannte. Die Annahme, daß man Darmsaiten verwendete, kann ich nicht gelten lassen. In allen Fällen sind es gefeuchtete und scharf gedrehte Pergamentriemchen gewesen, die in diesem Zustande unseren heutigen Darmsaiten sehr ähnlich sehen, so daß eine

Verwechselung für den Laien sehr nahe liegt. Allmählich haben sich dann die weicheren und geschmeidigeren Wildlederbünde eingeführt, die, wie auch die Pergamentbünde, zuerst flach und unzertrennt, später im mittleren Teile der Länge nach aufgeschlitzt verheftet wurden. Diese geschlitzten Bünde hat man bereits an einem primitiven Rahmen von Holzleisten befestigt, der der Vorläufer der späteren



Abb. 43. Zum Heften vorbereiteter, geschlitzter Bund (doppelte Breite).

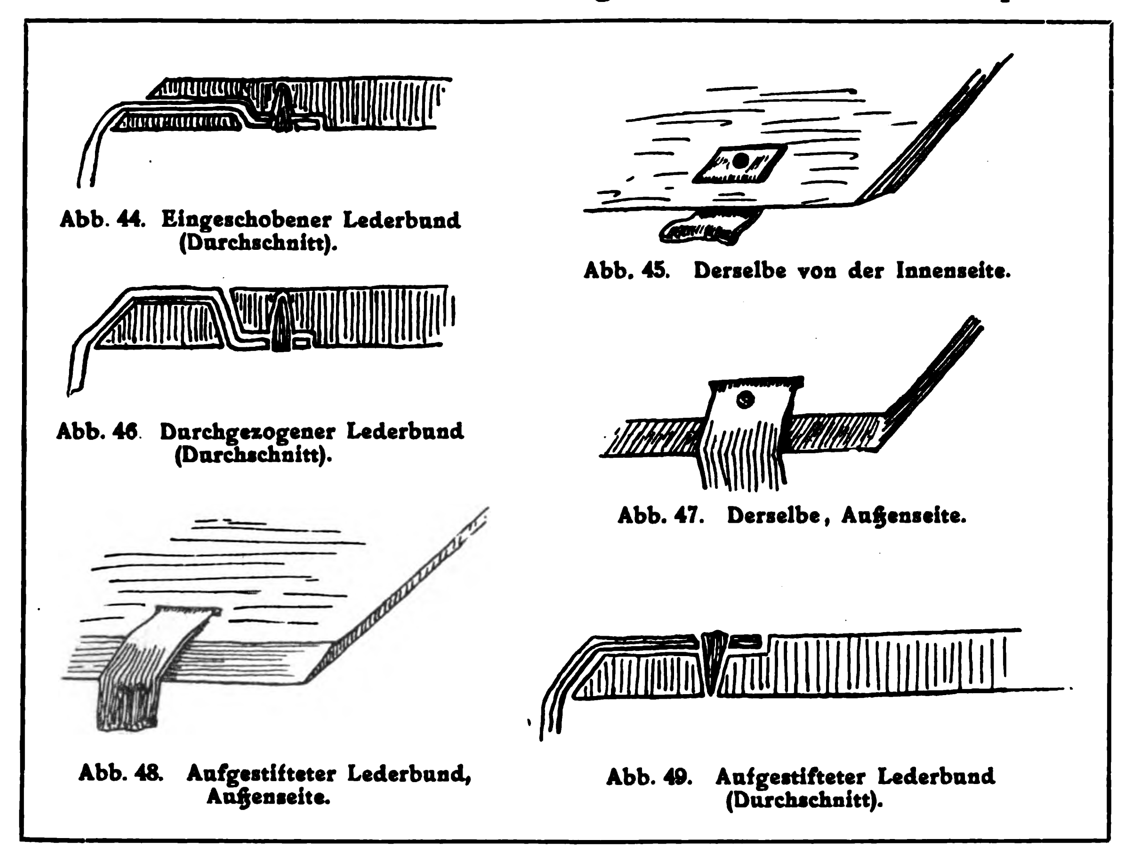


Abb. 44. Eingeschobener Lederbund (Durchschnitt).

Abb. 45. Derselbe von der Innenseite.

Abb. 46. Durchgezogener Lederbund (Durchschnitt).

Abb. 47. Derselbe, Außenseite.

Abb. 48. Aufgestifteter Lederbund, Außenseite.

Abb. 49. Aufgestifteter Lederbund (Durchschnitt).

Heftlade gewesen ist. Dieser geschlitzte Lederbund hat sich im Gebrauche so lange erhalten, bis er nach und nach durch den Doppelhanfbund abgelöst wurde. Man kannte damals schon den seitlich eingeschobenen, den durchgezogenen und den aufgestifteten Lederbund (Abb. 44—49). — (Fortsetzung folgt.)

VERSCHIEDENES.

AN UNSERE LESER! Wir bitten den Bezugspreis des „Archiv für Buchbinderei" für Juni (1150 Mk. für Inland) baldigst auf das Postscheckkonto Leipzig, Nr. 214, des Verlages Wilhelm Knapp in Halle a. S. einzuzahlen. Mit Rücksicht auf den außerordentlich niedrigen, der jetzigen Geldentwertung nicht entfernt entsprechenden Bezugspreis bitten wir um sofortige Ueberweisung des Betrages.

Wir richten ferner an unsere Leser die Bitte, uns durch Uebersendung von geeigneten textlichen Beiträgen oder Abbildungen von Bucheinbänden und anderen buchbinderischen Arbeiten zu unter-

stützen. Wir sind bemüht, den Inhalt des „Archivs" so vielseitig als möglich zu gestalten. Das nächste Heft der Zeitschrift wird Abbildungen sehr schöner Einbände des bekannten Kunstbuchbinders Otto Dorfner in Weimar bringen. Die Schriftleitung.

REGENSBURGER BUCHKUNST. Unter diesem Titel brachte das „Archiv" in Band XIX einen längeren Aufsatz mit zahlreichen Abbildungen. Heute nehmen wir Gelegenheit zu einem kurzen Nachtrage. Eine der wertvollsten Fundstellen für alte Einbände in der alten Reichsstadt ist das Karmeliterkloster, und meistens sind die Bände gut erhalten, wie überhaupt die Bibliothek wohlgepflegt ist. Der hierbei abgebildete Band (Abb. 40), „Concordantiae Bibliorum", ohne Titel- und Verlegerangabe, ist ein brauner Kalblederband auf Eichenholz auf vier Doppelhanfbände geheftet, die im zweiten Loche verpflöckt sind. Die Kanten sind nach innen abgeschrägt, was auf das vorgeschrittene XVI. Jahrhundert deutet. Das Kapital ist blau und rot umstochen, über eine eingelegte Hanfschnur. Ehemals hatte der Band Lederschließen, von denen die Vorderkrampen noch erhalten sind. Dicht am Rande vorbei ist eine kräftige Dreilinie gestrichen. Am Rückenfalz lang her ist ein Raum in Breite von 15 mm freigelassen, doch sind die an den Bünden vorbei gestrichenen Linien über diesen hinweg parallel verlängert. Dann ist als äußerer Rand eine Kranzrolle doppelt gegenständig gedruckt, weiterhin eine sehr sauber gestochene Rautenrolle mit vierteiliger Rosette in den Rauten. Im Mittelfelde ist oben und unten ein Absatz eingesetzt. Der Band ist 272 × 200 mm groß bei 65 mm Dicke. Es ist deutsche Arbeit des XVI. Jahrhunderts.

ZU DEN ABBILDUNGEN. Abb. 38, 41 u. 42 auf der Tafel dieses Heftes geben Arbeiten wieder, welche in den Jahren 1918 und 1922 angefertigt wurden von Schülern der Kunstklasse für Buchbinder, Berlin (Leiter und Fachlehrer Paul Kersten, Zeichenlehrer F. Steinhauer). Die Einbände Abb. 38 (grünes Oasenziegenleder mit Handvergoldung) und Abb. 41 sind angefertigt von der Schülerin Margarete Spemann in Freiburg i. Br. Abb. 42 gibt das Meisterstück des Schülers O. Voigt, Marburg i. Hessen, wieder, einen Einband in grünem Saffian mit farbiger Lederauflage und Handvergoldung.

BÜCHERSCHAU.

JAKOB KRAUSSE, ein kursächsischer Hofbuchbinder des 16. Jahrhunderts. Von Christel Schmidt. Mit 76 Lichtdrucktafeln, darunter vier farbig, 21 Textabbildungen und 84 Seiten Text im Folioformat. Verlag von Karl W. Hiersemann in Leipzig. 1923. Fräulein Dr. Christel Schmidt, Frankfurt a. M., die auf Grund ihrer so überaus gründlichen Forschungen über die Einbände Jakob Kraußes zum Doktor promovierte, hat das Ergebnis ihrer Forschungen in einem Werke herausgegeben, das der Verleger K. W. Hiersemann in einer Weise ausgestattet hat, die den Dank aller Interessenten: der Museen, der Bibliothekare, der Bibliophilen und der Kunstbuchbinder aller Länder verdient. Wer das Werk nur flüchtig durchblättert, wird erstaunt sein über die mühevolle Arbeit des Dr. Schmidt, die sich zunächst kundgibt durch die Reproduktion vieler Hunderte von Rollen, Stempeln, Fileten und Platten des Jakob Krauße und seines Mitarbeiters und Nachfolgers Caspar Mensers; die sie durch die subtile Arbeit des Abreibens auf Papier mittels schwarz gefärbten Wachses in einer Genauigkeit und Deutlichkeit gemacht hat, die frappierend wirkt. Das ganze Werk wird gekennzeichnet durch: Höchste Exaktheit in der Wiedergabe dieser Abreibungen und der photographierten Einbände, und höchste Exaktheit ihrer Forschungen im textlichen Teil des wunderbaren Werkes und höchste Exaktheit in der drucktechnischen Ausführung und Ausstattung. (Der Einbandentwurf des Werkes stammt von dem bekannten Leipziger Buchgewerbekünstler Erich Gruner, den Einband fertigte Leipzigs größte Handbindewerkstatt Walter Hacker, Mitglied des Jakob Krauße-Bundes.) Aus dem Inhalt des Textes, der in sechs Kapitel zerfällt, nenne ich: 1. Der deutsche, italienische und französische Renaissance-Einband. 2. Jakob Kraußes Leben. 3. Kursächsische Einbände bis 1566. 4. Jakob Kraußes Einbände: Schweinslederbände und Kapseln, Kalblederbände mit Vergoldung, Pergamentbände mit Vergoldung. 5. Falsche Zuschreibungen, Jakob Krauße und Caspar Menser. 6. Jakob Krauße und Thomas Rückart (der Graveur Kraußes). 7. Literatur-Verzeichnis. 8. Beschreibung der auf den Tafeln abgebildeten Einbände. Das Werk Dr. Christel Schmidts ist die gründlichste und umfassendste Forschung über Jakob Krauße, den besten deutschen Meister der deutschen Einbandgeschichte. Der „Jakob Krauße-Bund" hat für die so wertvollen Forschungen des Frl. Dr. Schmidt dieselbe zum Ehrenmitgliede ernannt, und dem Verleger Herrn Hiersemann seinen besonderen Dank für die Herausgabe ausgesprochen. — Paul Kersten.

Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle (Saale).

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ORGAN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES VEREINIGUNG DEUTSCHER KUNSTBUCHBINDER UND DES BUNDES DEUTSCHER WEIBLICHER BUCHBINDERMEISTER

MITARBEITER

PAUL ADAM, Düsseldorf. Dr. G. A. E. BOGENG, Berlin. CARL BÖTTGER, Handvergolder der Reichsdruckerei, Berlin. LUDOWIG BRADAC, Buchbindermeister, Prag. HANS DANNHORN, Lehrer a. d. Akademie für graph. Künste, Leipzig. KARL EBERT, Kunstbuchbinder, München. Dr. OTTO VON FALKE, Generaldirektor der Preuß. Staatsmuseen. Dr. GOTTLIEB, Wien. AD. HILDEBRANDT, Professor, Berlin. IBSCHER, Buchbindermeister, Berlin PAUL KERSTEN, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule. FRITZ STEINHAUER, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule. ANKER KYSTER, Kunstbuchbinder, Kopenhagen. ALOIS M. LISKA, Restaurator der K. K. Hofbibliothek, Wien. Professor Dr. HANS LOUBIER, Kustos am Kgl. Kunstgew.-Museum, Berlin. Dr. MASNER, Direktor des Kunstgew.-Museums Breslau. OTTO PFAFF, Lehrer an der Kunstgewerbeschule Halle. A. M. REFSUM, Kunstbuchbinder, Christiania. RUDEL, Fachlehrer, Elberfeld. OTTO SCHICK jr., Kunstgewerbler, Karlsruhe i. B. KARL SCHULTZE, Kunstbuchbinder, Düsseldorf. HENDRIK SCHULZE, Ledertechniker, Düsseldorf. ALB. SICHLER, Bern PAUL VOLCKMANN, Zeichner, Berlin. F. X. WEINZIERL, Ledertechniker, Neu-Pasing. FR. WEISSE, Oberlehrer an der Kunstgewerbeschule Hamburg. FR. ZICHLARZ, Kunstbuchbinder, Wien

JAHRG XXIII HEFT 7
JÄHRLICH 12 HEFTE + MONATL. 4600 M

VERLAG VON WILHELM KNAPP HALLE/S

OTTO PFAFF

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI
FORTS. DER ILLUSTR. ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI / ORGAN
VOM JAKOB KRAUSSE-BUND DEUTSCHER KUNSTBUCHBINDER
VOM BUND DEUTSCHER WEIBLICHER BUCHBINDERMEISTER

XXIII. Jahrgang   Juli 1923   Heft 7

DIE FÜRSTL. FÜRSTENBERGISCHE HOFBIBLIOTHEK DONAUESCHINGEN. VON PAUL ADAM. (Fortsetzung.)

Nicht alle Einbände aus jener Zeit sind so einfach ornamentiert, ja schon ein Jahrhundert, oder doch 50 Jahre früher entstanden Bände, die eine ganz ähnliche Buchbehandlung, doch eine etwas reichere Ornamentierung, aber nach denselben Grundsätzen der Raumteilung zeigten. Dabei sind diese Bände nicht immer die ersten gewesen; eine große Anzahl, darunter auch die schon früher an dieser Stelle erwähnte goldene Bulle, sind mit Deckeln versehen, die bereits zum zweiten Male den Zwecken des Einbandes dienten. Auch in Donaueschingen sind mehrere solcher Bände, darunter der hier abgebildete Collectarius pontificalis aus dem XII. Jahrhundert (Hs. 194), Größe: 245×165:28 mm. Hier ist bereits der Rand gegliedert, die Diagonalstriche des Mittelfeldes gehen jedoch nicht durch, sondern stoßen auf ein kleineres Mittelfeld. Der Band war ein Catenatus, wovon noch die Klammer am oberen Rande vorhanden ist. Die drei gespaltenen Weißlederdoppelbünde sind seitlich in den Deckel eingezogen, dann nach außen geführt und hier mit Holzstiften festgemacht. Das ist die in jener Zeit übliche Ansetzweise, die erst mit der Einführung des Doppelhanfbundes verschwand. Die Ornamentierung ist nicht gerade sehr regelmäßig, die Linien haben nicht alle gleichen Abstand und sind offenbar mit dem Falzbein gestrichen. Die Kapitale sind fränkisch umstochen, d. h. es war eine auf dem Oberschnitt liegende Pergamentsehne beim Heften mit an jede Lage angeschlungen worden, diese Kapitaleinlage dann mehrfarbig und mit Schrägstichen umstochen. Ein Kettenstich am Buch-

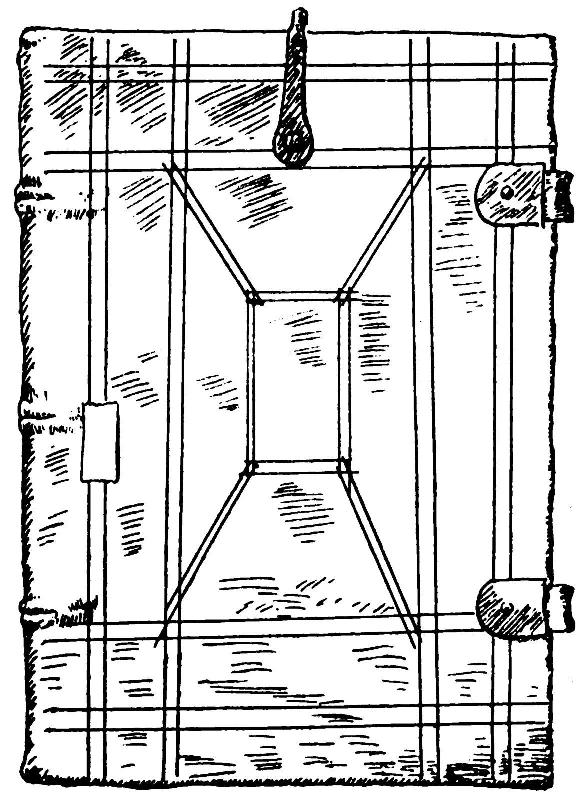
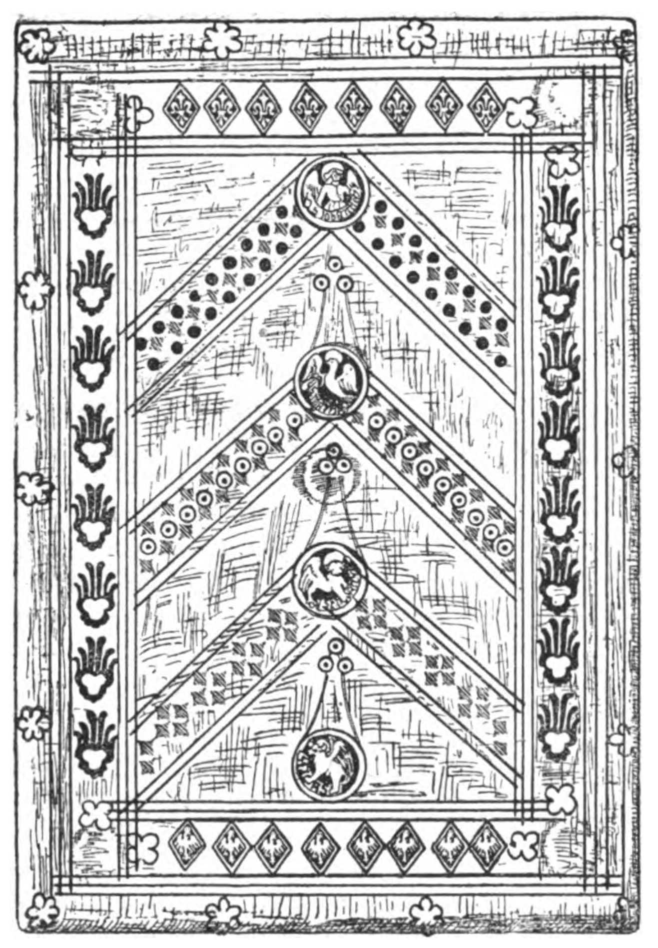


Abb. 50. Collectarius pontificalis.


Abb. 51. Brauner Ottenbeurer Kodex.

schnitt war nicht vorhanden. Die Schließen knöpften von vorn nach hinten, jedoch sind die heutigen Schließen im XIV. oder XV. Jahrhundert erneuert worden. Das Buch ist bereits beschnitten und hat Kanten. Auch dieser Band ist süddeutscher Herkunft, wahrscheinlich aus Konstanz, wo überhaupt die Einbandkunst in Blüte gestanden hat.
Ein sehr eigenartiger Band, wahrscheinlich eine Ottenbeurer Klosterarbeit des XII. Jahrhunderts, ist der sogenannte Ottenbeurer Kodex, eine Pergamenthandschrift des XII. Jahrhunderts, das im wesentlichen ein Nekrologium enthält. Die Bibliothek besitzt drei solcher Ottenbeurer Koden, den hier vorliegenden braunen, den roten und den weißen Kodex. Der vorliegende ist der älteste und eigenartigste. Auch hier sind die drei geschlitzten Weißlederbünde seitlich in den Deckel gezogen, wieder nach außen und hier verpflöckt. Größe des Bandes: 295×200:15 mm. Die auffallenden Stempel im seitlichen Rand sind in der Einbandverzierung ohne Parallele, dagegen bildet sie von Falcke in seiner Geschichte der Seidenweberei auf Tafel 307 ab, er bezeichnet sie als Lotospalmetten. Eine ebenso auffallende Abweichung von Bekanntem zeigt die Ornamentierung des Vorderdeckels. Die Raumteilung entspricht etwa dem heraldischen Sparren. Diese Sparrenmotive sind mit kräftiger Doppellinie, die Randornamente mit Dreilinie begrenzt. Vertikale Rautenreihungen im oberen und unteren Rande zeigen oben eine heraldische Lilie, unten heraldische Adler, während auf den Ecken ehemals Knöpfe saßen. Die Sparrenmotive sind verschieden gefüllt, in jedem jedoch ein feingekerbter Punzen eingesetzt, der von den Goldschmieden heute als „Mattoir“ bezeichnet wird. Neben diesem sind noch kräftige Punkte und Punktringe in Abwechselung eingedruckt, ebenfalls Goldschmiedepunzen. Auf die Sparrenzusammenstöße sind Medaillons mit den Symbolen der vier Evangelisten als Abschluß gesetzt, von diesen Medaillons aus aber noch sich nach oben verjüngende Spitzen mit einem Messer

leicht eingeschnitten. Als Endung dieser Spitzen ist mit drei Punktringen ein Dreipaß eingedruckt. Im äußeren Rande, dicht an der Kante her, sind, lose verteilt, sechsteilige Rosetten eingeschlagen. Die Rückseite ist mit denselben Motiven behandelt, doch ist hier an Stelle der Sparren die Mitte diagonal geteilt, die Medaillons auf die Enden der Diagonalen in die vier Ecken gesetzt, das geritzte Ornament vom Rande nach der Mitte zustrebend. Es dürfte schwer sein, zu diesem eigenartigen Bande eine Parallele zu finden. — (Fortsetzung folgt.)

ZU DEN EINBÄNDEN VON OTTO DORFNER. VON G. A. E. BOGENG.

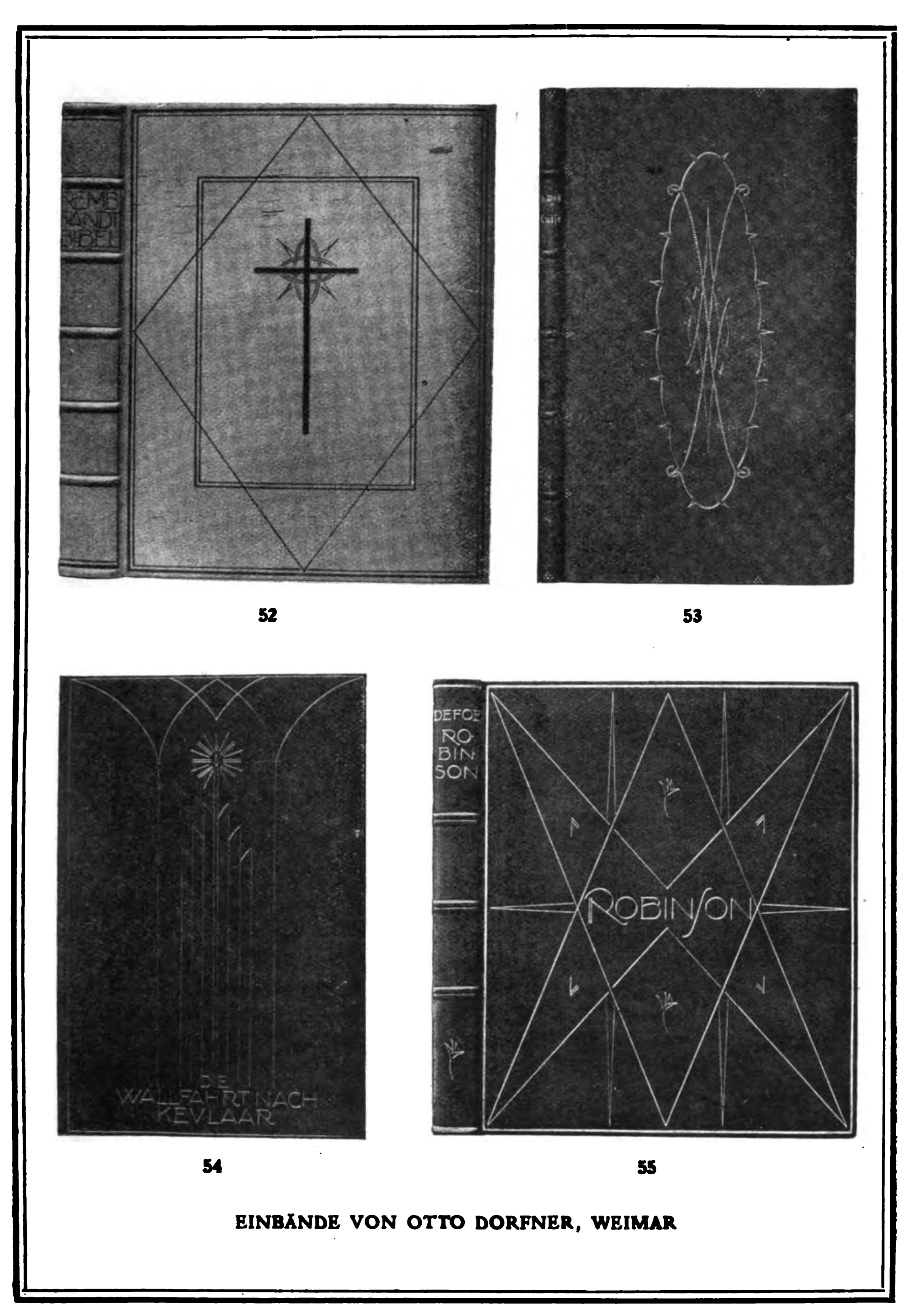
Die Einbandzeichnungen in gebundener, geometrischer Linienstrenge lösen sich neuerdings immer mehr im freien rhythmisierten Schwunge auf, ohne daß deshalb ihr tektonisches Element gelockert würde. Bogen und Linie werden dem Buchbinder zu freier gehandhabten Zierwerkzeugen, mit denen er seine eigenen, hin und wieder wohl auch eigenwilligen Schmuckgedanken ausprägt. Dergleichen Bemühungen lassen sich wohl als Bestrebungen empfinden, eine festere Stilsicherheit zu gewinnen, und sind gerade solcherart dankenswert genug. Die Beweglichkeit der Einbandzeichnung wird durch sie erheblich gefördert, und auch das ist verdienstvoll.

Wenn man sich die Bilder neuer Bucheinbände des Herrn Otto Dorfner-Weimar ansieht, kann man das eben angedeutete Bewegungsproblem an einigen Deckenmittelstücken recht gut studieren. Bei der Rembrandtbibel (Abb. 52, naturfarbenes Schweinsleder, Blinddruck) zeigt sich, wie die Reliefplastik des Blinddruckverfahrens gerade hier, aus dem Kontrast der leichten Linien und der schwereren hübsche Auswertungen eines Schmuckgedankens zuläßt. Das Kreuz hebt sich aus der, wenn man sie symbolisch nehmen will, Dornenunterlage hervor und wird doch wieder auch durch sie der Decke eingeschlossen. Es kommt Lebendigkeit in das Mittelstück, das sich über die Decke ausbreitend wächst — so in den Einbänden für H. Vossens Luise (Abb. 53, grünes Kalbleder, Handvergoldung) und für H. v. Kleists Michael Kohlhaas (Abb. 58, schwarzgraues Ziegenleder, Handvergoldung). Der Rhythmisierung des Linienzuges verbindet sich die Rhythmisierung des Schriftzuges — hier kommt das bei einem Kunsteinbande häufig einzig mögliche Lettern des Titels zu seinem vollen Rechte. Man beachte, wie ebenmäßig und einheitlich in der Aufgabe, die die Einbandzeichnung stellte, Schmucklinien und Schriftlinien bei dem Einbande für Defoes Robinson Crusoe (Abb. 55, grünes Ziegenleder, Handvergoldung) zusammenfließen, wie einfachste Schmuckmittel reiche Wirkungen herausarbeiten lassen, wofür ein Beispiel der Einband der „Arabischen Nächte" (Abb. 56, blaues Ziegenleder, Handvergoldung) gibt, wie der Einzelbuchstabe in seiner Monogrammsignetverwendung auch in der Rückentitelei ein im Verhältnis zur Einbandzeichnung fein ausgewogenes, gleichmäßiges Schriftbild zuläßt (Wassermann, Donna Johanna, die Unterdrückung des Verfassernamens

ist hier aber nicht zu loben, auch ein Buchbindertitel soll vollständig sein; Abb. 57, schwarzes Kalbleder, Handvergoldung). Es ist ja gegeben, daß man im freien Linienspiel den Rhythmus sich in Wiederholungen an- und ausklingen läßt, in Abwechslungen, die, des Vergleichs wegen sei die Bezeichnung gestattet, schließlich ein sich der Bucheinbanddecke anpassendes Tapetenmuster ergeben. Daß man dabei zu einer durchaus einbandgemäßen Verzierungsart gelangt, scheint selbstverständlich. Flächenkunst hat ihren vielleicht reichsten Ursprung im Wandschmuck (Hofmannsthal, Die Frau ohne Schatten. Abb. 59, weinrotes Ziegenleder, Handvergoldung). Wenn man den Buchbinder auf den ihm in den Kunstwerken der Vergangenheit sich bietenden Vorbilderschatz hinweisen will, darf man die alte Glasmalerei neben der Textilkunst nicht vergessen. Farbe und Linie kann er da in Musterstücken von tausenderlei Art beobachten und vor allen Dingen auch, die Anwendung und Uebertragung solcher Vorbilder auf den Bucheinbandschmuck ergibt sich fast zwangsläufig. Allerdings wird sich der Buchbinder dann wohl hüten müssen, geistlos und kunstunverständig nachzuahmen, statt nachzubilden. Indessen, das ist ein Kapitel für sich. Andeutung und Ausdeutung finden hier zahllose Beispiele, die Linienregelmäßigkeit ebenso wie der Linienrhythmus. Man sehe sich einmal den Einband für die „Wallfahrt nach Kevlaar" an (Abb. 54, schwarzes Kalbleder, Handvergoldung), in dessen Aufbau der Einbandzeichnung ganz wenige Striche ein anschauliches Bild hervorzaubern, ohne den Betrachter doch in ein enges Bild zu zwingen: Altar- oder Opferkerzen, gotische Altar- oder Kirchenfensterbogen, die glänzende, heilspendende Reliquie über den stummen, bittenden Weihekerzen, das alles läßt sich in diese dekorative Phantasie hineinsehen, die selbst mit ihrer herben und kühlen Strenge nichts weiter sein will als eine Einbandverzierung.

KÖLNER EINBANDKUNST IN ALTER ZEIT. VON PAUL ADAM. (Fortsetzung.)

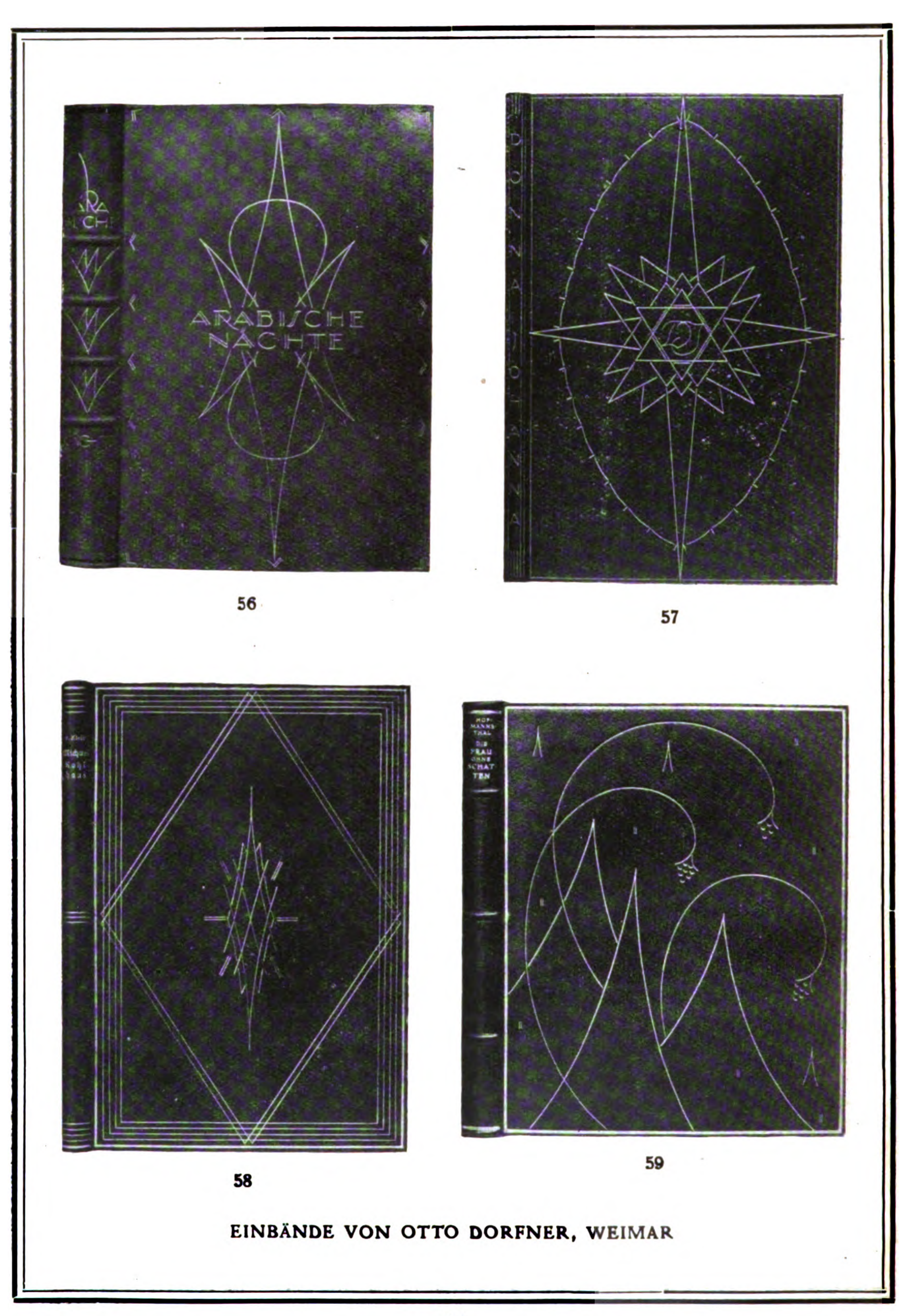
Die Art des Ansetzens hat zu allen Zeiten einen starken Einfluß auf die Form und die Bedeutung des Falzes, also des Gelenkes am Rücken gehabt. Bei den ältesten Bänden war der Deckel am Falz abgleichend mit dem Rücken; der damals sehr dicke Holzdeckel mußte beigeschrägt werden, um überhaupt ein gutes Oeffnen des Bandes zu ermöglichen. Später, als man nicht mehr schrieb, sondern die Bücher druckte, waren die Lagen dünner geworden, der Falz „stieg", wie der Fachmann sagt; da setzte man den Deckel neben den Falz, man schob ihn an diesen an und schrägte den Holzdeckel etwas steil nach innen. So bedingte die Heftung und die Art des Deckels ein dauerndes Umändern des Falzes bis in unsere neueste Zeit herein. Nun soll man nicht etwa denken, daß der sogenannte tiefe Falz, die schönste, aber auch schwierigste Behandlung des Gelenkes am Buche, eine Erfindung der Neuzeit ist: es ist eine Klostertechnik, und zwar deutscher Art. Bei französischen Bänden



52 53

54 55

EINBÄNDE VON OTTO DORFNER, WEIMAR



56

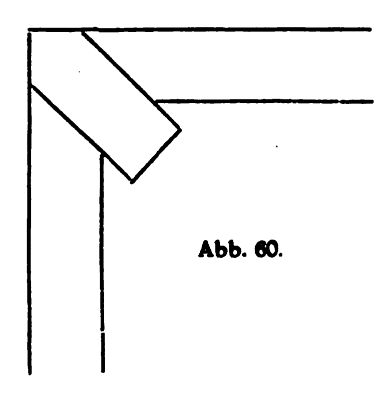
57

58

59

EINBÄNDE VON OTTO DORFNER, WEIMAR

kommt der tiefe Falz erst um 1500 vor an den Bänden von Eve Vater und auch Sohn. Die Kölner Klosterbrüder haben ihn aber bereits mit großer Geschicklichkeit um die Mitte des XV. Jahrhunderts angewandt. Die Kölner Stadtbibliothek besitzt unter M 1638/36 einen sehr gut erhaltenen Band, der geradezu ein Schulbeispiel für gute, alte Kölner Arbeit bildet. Hier ist ein Blatt Pergament mit Fälzchen um die erste Lage herumgeheftet, und dann beim Fertigmachen mit tiefem Falz auf den Deckel aufgepappt. Den besten tiefen Falz in früherer Zeit hat Jakob Krause geliefert.


Abb. 60.

Dieser Band zeigt auch, wie man damals die Ecken um den dicken Deckel herumwalkte: Rechts und links seitlich neben der Ecke schnitt man das Einschlagleder ein, zerrte das mittlere schmale Stück fest über den Deckel her, bis es sich an die Ecke angeschmiegt hatte, und schlug dann erst die Ledereinschläge darüber her. Bei sauber gearbeiteten Bänden hat man dann auf die Zusammenstöße eine Linie gestrichen. Ueberhaupt zeigt uns dieser Band die ganze Eigenart des damaligen Kölner Bandes, auch in bezug auf die Anordnung der Rollen und die Raumteilung. Vor allem auch wieder die vertikale Tendenz der Rollenanordnung auf dem Deckel.

Bereits weiter oben erwähnten wir die Arbeiten des Klosters Weydenbach, von denen die Kölner Stadtbibliothek eine ansehnliche Anzahl besitzt. Ausnahmslos zeichnen sie sich durch gediegene und saubere Arbeit aus. In einer Reihe derselben ist ausdrücklich handschriftlich eingetragen, daß sie aus dem Weydenbachkloster stammen. Meistens sind es kleine Stempel, die zur dekorativen Behandlung verwendet sind, und die scheinbar auch für Goldschmiedearbeiten verwendet wurden. Ab und zu hat einer der Brüder seinen Namen mit eingeschrieben. So ist der Band, der die Nr. 12 trägt, innen bezeichnet: Liber presbiterorum et clericorum tzo Wydenbach Coloniae quem procurant disposuitque Johannes Alen frater receptus ejusdem domus. Der Band entstand um 1441. Er ist mit einem umgebenden Rande abgestrichen, das Mittelfeld gerautet und in die Rauten die kleinen Stempel eingedruckt. Zwei andere Bände desselben Klosters sind mit den gleichen Werkzeugen hergestellt. Der eine trägt die Bibliotheksnummer 13 und den Titel: Tifernatis prologus in sermonem St. Johannis Chrisostomi. Kleine Rosetten zwischen einer größeren Rose und einem Rautenstempel füllen den umgebenden Rand, während die gerautete Mitte mit dem heraldischen Löwen sehr reich geziert ist. Der Band datiert aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts.

Etwa 50 Jahre später entstand in derselben Werkstatt und mit dem größten Teile der gleichen Stempel verziert der Band, der die Bibliotheksnummer 7 und den Titel: Speculum vitae humanae, von Joh. Gerson

trägt. Während der vorhergehende noch die Raumteilung vom Anfange des XV. Jahrhunderts zeigt, hat der folgende schon Zugeständnisse an die Vorschriften der Zunft gemacht. Der Band ist von einem doppelten Rande umgeben, in das Mittelfeld ist oben und unten ein „Absatz“, d. h. eine weitere Gliederung durch ein schmales Feld eingestrichen, das dann auch mit einer Stempelreihung gefüllt ist. Die Kanten sind zwischen den Ecken ausgeschrägt und abgestrichen, der Uebergang zu den

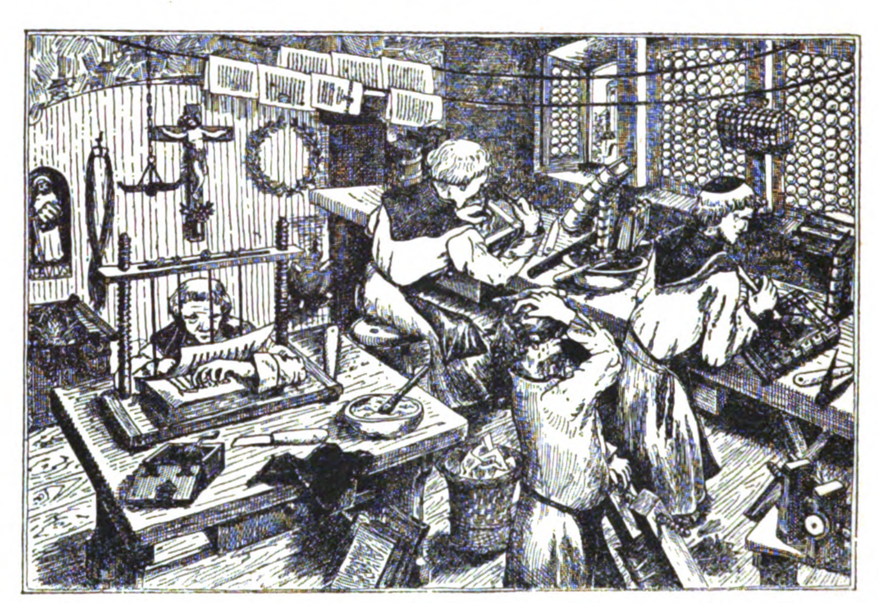


Abb. 61. Inneres einer Kölner Klosterwerkstatt des XIV. Jahrhunderts.

Arbeitsgebräuchen der Renaissance. Vorher hatte man außen breit abgeschrägte und beigerundete Deckel gehabt, die dann auch im ganzen dicker waren.

Aber auch sonst werden wir Bände mit Rollen, die das Kölner Wappen zeigen, als Arbeiten Kölner Künstler ansprechen dürfen. Das Düsseldorfer Museum birgt ebenfalls einen Band mit dem Kölner Wappen und der Inschrift auf einem Spruchbande: O FELIX COLONIA, d. h. die Schrift ist nur in den ersten beiden Worten vorhanden, an Stelle des Wortes Colonia steht das Wappen selbst und spricht nicht minder deutlich den Sinn aus. — (Fortsetzung folgt.)

DIE HERSTELLUNG VON KLEISTERMARMORPAPIEREN (Schluß).

Bei Abb. 64 ist mit einem breiten Gummikamm ein dem „Kamm-Marmor“ ähnliches Muster eingezogen. Bei Abb. 62 sind quer über den Bogen mit einem schmalen Kamm eng aneinandergeschmiegte Schlangenlinien eingezogen, an deren Windungen kleine Pinseltupfungen angesetzt sind. Bei Abb. 63 sind mit einem Likörgläschen durch Auftupfen und seitliches Verschieben kleine, kreisförmige Musterungen entstanden.

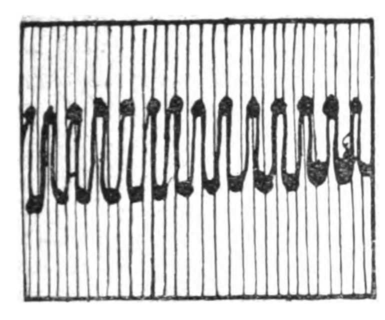


Abb. 62.

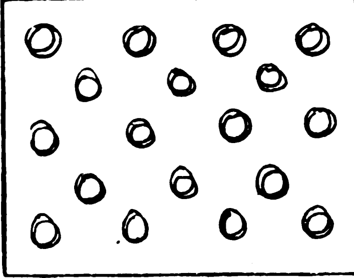


Abb. 63.

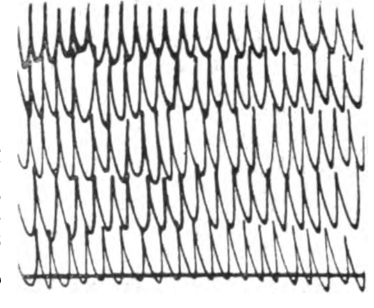


Abb. 64.

Die hier beschriebenen kleinen, nur in skizzenhafter Weise das Grundmotiv des Musters tragenden Abbildungen geben nur einen winzigen Bruchteil der Möglichkeiten der Muster für Kleisterpapiere an, es muß jedem überlassen bleiben, nunmehr nach eigenen Ideen zu suchen und zu schaffen; das Gebiet ist ein unerschöpfliches, man kann sagen, jedes einzelne Muster gebiert ein anderes, neues Motiv.

Zum Schluß will ich noch kurz eine Anleitung zur Anfertigung von Papieren mit aufgesprengter Musterung geben; auch hier sind zweierlei Arten zu unterscheiden. Bei der ersten Art erhält der Papierbogen einen dünnflüssigen, mageren Aufstrich gewöhnlicher Kleisterfarbe, auf denselben sprengt man mit einem Reisstrohpinsel, wie solcher zum Marmorieren auf Carragaheenmoosgrund gebraucht wird, Tropfen von in Spiritus gelösten Anilinfarben auf, der Spiritus treibt die auffallenden Tropfen in kleinen Adern und sternförmigen Gebilden auseinander. Bringt man die Brettunterlage, auf welcher sich der zum Marmorieren gelegte Papierbogen befindet, in eine schräge, nach sich zu geneigte Lage und sprengt, nachdem man ebenfalls einen dünnflüssigen Auftrag von Kleisterfarbe gegeben hat, auf die obere Hälfte des Papierbogens abwechselnd Anilin-Spiritusfarbe, reines Wasser und Oxalsäure, so laufen die aufgeworfenen Tröpfchen ineinander und bilden kleine Bäche, die nach abwärts laufen; durch die Oxalsäure entstehen koloristische Farbveränderungen von oft reizvoller Wirkung, es entsteht der sogenannte Rieselmarmor.

Und nun fleißig ans Werk, „Ihr Jünger des Faches"!

VERSCHIEDENES.

AN UNSERE LESER! Schon in der zweiten Hälfte Mai begannen die Druck- und Papierpreise, Löhne und Gehälter erheblich zu steigen; diese Preissteigerung setzte sich den Juni über in gewaltigen Sprüngen fort, so daß sich allein die Druck- und Papierpreise bisher seit Ende Mai um das Fünf- bis Sechsfache erhöht haben. Weitere Preiserhöhungen stehen bevor. Schon der Junipreis des „Archiv für Buchbinderei", der von uns bereits am 3. Mai, als derartige Preissteigerungen noch nicht vorauszusehen waren, der Post gemeldet werden mußte, hat sich als völlig unzureichend erwiesen. Wir müssen deshalb an unsere Leser mit der Bitte herantreten, uns für Juni 600 Mk. nachzuzahlen. Der Bezugspreis für Juli ist auf 4000 Mk. (für Inland) an-

gesetzt worden. Wir bitten unsere Leser, den Bezugspreis, einschließlich Nachzahlung für Juni, zusammen also 4600 Mk. (für Inland), baldigst auf unser Postscheckkonto Leipzig Nr. 214 zu überweisen. Beträge, die nicht innerhalb 14 Tagen eingezahlt sind, werden durch Nachnahme erhoben. Bei Berechnung des Julipreises mußte auch die Verdreifachung der Portogebühren berücksichtigt werden. — Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale).

BERLINER PAPIER-MESSE. Der Landesverband Brandenburg im Reichsbund Deutscher Papier- und Schreibwarenhändler veranstaltet seine diesjährige Berliner Papier-Messe (Herbstmesse) vom 18. bis 21. August in den Gesamträumen der Philharmonie, Berlin, Bernburger Straße 22-23. Mit der Herbstmesse wird die Sonderausstellung „Das gute Buch" verbunden. Diese soll ein übersichtliches und lehrreiches Bild vom Stande unserer jetzigen einwandfreien und wohlfeilen Lektüre geben und die Geschäfte des Buch- und Papierhandels in der Auswahl dieser Lektüre unterstützen, um damit den Bestrebungen der berufenen Organe zur Ausmerzung der ungesunden literarischen Erzeugnisse die Wege zu ebnen.

JAKOB KRAUSSE-BUND.

AN UNSERE MITGLIEDER! Die ständig sich stark erhöhenden laufenden Ausgaben veranlassen uns hiermit zur dringenden Aufforderung, eine Beitragsnachzahlung in Höhe von 10000 Mk. an unseren Kassenwart, Kollegen Friedrich Meink, Berlin NW 7, Postscheckkonto Nr. 119468, zu senden. Alle nach dem 5. August noch ausstehenden Beiträge werden unter Nachnahme erhoben.

HAUPTVERSAMMLUNG. Zur diesjährigen Hauptversammlung, die Ende August in Frankfurt a. M. stattfindet und mit einer Ausstellung von Arbeiten unserer Mitglieder im dortigen Kunstgewerbemuseum verbunden wird, laden wir hierdurch freundlichst ein. Etwaige Anträge, die bei der Tagung zur Diskussion stehen, bitten wir schriftlich und rechtzeitig an den 1. Vorsitzenden, Kollegen Ebert, München, Amalienstraße 37, gelangen zu lassen. — Die für die Ausstellung bestimmten Arbeiten müssen bis zur ersten Augustwoche an den Kollegen J. Niederhöfer, Frankfurt a. M., Stiftstraße 9-17, adressiert sein, der die Ausstellungsleitung in Händen hat und über alle diesbezüglichen eventuellen Fragen bereitwilligst Auskunft gibt. Wir appellieren an die Pflicht aller Mitglieder, die Ausstellung so zu beschicken, wie es der Würde der Bundeszugehörigkeit entspricht. Ein genauer Fragebogen zwecks schneller Erledigung weiterer Vorbereitungen wird dieser Tage an die einzelnen Adressen versandt und um Ausfüllung und sofortige Rücksendung an Kollegen Niederhöfer, Frankfurt a. M., dringend gebeten.

Denjenigen zahlreichen schriftlichen Anfragen von Kollegen, die im Laufe des Jahres ihre Bereitwilligkeit zur Aufnahme kundgaben und dahin verständigt wurden, daß die Aufnahme von der Vorlegung von selbstgefertigten Arbeiten und Begutachtung durch die alljährliche Hauptversammlung abhängig ist, wird bei dieser Gelegenheit freundlichst mitgeteilt, die Arbeiten ebenfalls an Kollegen Niederhöfer, Frankfurt a. M., Stiftstraße 9-13, bis Anfang August einzusenden. Nach erfolgter Annahme gelangen auch diese Stücke in die Ausstellungsvitrinen. —

Einer Bitte des Verlages Wilhelm Knapp in Halle (Saale) geben wir hierdurch gern statt, unsere Mitglieder aufzufordern, Abbildungen ihrer Einbandarbeiten zwecks Veröffentlichung im „Archiv für Buchbinderei" dorthin einzusenden. Durch Wiedergabe einer größeren Anzahl Abbildungen von Einbänden würde der Jakob Krauße-Bund einen wirkungsvollen Beweis dessen geben, was er mit seinen Mitgliedern zu leisten vermag. —

Mit kollegialen Grüßen G. Keilig, 1. Schriftführer.

Der Vorstand unseres Bundes ernannte zu Ehrenmitgliedern: Herrn Heinrich Andersen, Rom, und Herrn Dr. Otto Zahn, Memphis, wegen ihrer Verdienste um die Kunstbuchbinderei, sowie Herrn Prof. Dr. Berling, Dresden, Herrn Oberbibliothekar Dr. Richter, Dresden, und Frl. Dr. Christel Schmidt, Aachen, wegen ihrer Verdienste um die Bucheinbandkunst und Erforschung der Einbände Jakob Kraußes. — Unser langjähriges Mitglied, der Kollege Heinrich Drucklieb, Gandersheim, ist am 29. Mai nach schwerer Krankheit verschieden. Wir werden dem Verblichenen stets ein gutes Andenken bewahren. — I. A.: Arthur Schauer.

Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle (Saale).

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

MITARBEITER: JAKOB KRAUSSE-BUND DEUTSCHER KUNSTBUCHBINDER + BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E.V. + BUND WEIBLICHER BUCHBINDERMEISTER +

M I T A R B E I T E R

PAUL ADAM, Düsseldorf. Dr. G. A. E. BOGENG, Berlin. CARL BÖTTGER, Handvergolder der Reichsdruckerei, Berlin. LUDOWIG BRADAC, Buchbindermeister, Prag. HANS DANNHORN, Lehrer a. d. Akademie für graph. Künste, Leipzig. KARL EBERT, Kunstbuchbinder, München. Dr. OTTO VON FALKE, Generaldirektor der Preuß. Staatsmuseen. Dr. GOTTLIEB, Wien. AD. HILDEBRANDT, Professor, Berlin. IBSCHER, Buchbindermeister, Berlin PAUL KERSTEN, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule. FRITZ STEINHAUER, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule. ANKER KYSTER, Kunstbuchbinder, Kopenhagen. ALOIS M. LISKA, Restaurator der K. K. Hofbibliothek, Wien. Professor Dr. HANS LOUBIER, Kustos am Kgl. Kunstgew.-Museum, Berlin. Dr. MASNER, Direktor des Kunstgew.-Museums Breslau. OTTO PFAFF, Lehrer an der Kunstgewerbeschule Halle. A. M. REFSUM, Kunstbuchbinder, Christiania. RUDEL, Fachlehrer, Elberfeld. OTTO SCHICK jr., Kunstgewerbler, Karlsruhe i. B. KARL SCHULTZE, Kunstbuchbinder, Düsseldorf. HENDRIK SCHULZE, Ledertechniker, Düsseldorf. ALB. SICHLER, Bern PAUL VOLCKMANN, Zeichner, Berlin. F. X. WEINZIERL, Ledertechniker, Neu-Pasing. FR. WEISSE, Oberlehrer an der Kunstgewerbeschule Hamburg. FR. ZICHLARZ, Kunstbuchbinder, Wien

JAHRG XXIII HEFT 8/9

JÄHRLICH 12 HEFTE + GRUNDPREIS JE 65 PF.

VERLAG VON WILHELM KNAPP HALLE/S

OTTO PFAFF

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI
ORGAN VOM JAKOB KRAUSSE-BUND DEUTSCHER KUNSTBUCHBINDER · VOM BUND „MEISTER DER EINBANDKUNST“, E.V. · VOM BUND DEUTSCHER WEIBLICHER BUCHBINDERMEISTER

XXIII. Jahrgang | August/September 1923 | Heft 8/9

KÖLNER EINBANDKUNST IN ALTER ZEIT. VON PAUL ADAM. (Schluß.)

Der Düsseldorfer Band datiert aber bereits aus der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts. Er weicht auch insofern von anderen ab, als er bereits einen sehr sauber und rein gearbeiteten Kern von Pappe hat, während doch sonst der Holzdeckel die Regel bildete. Damit wird überhaupt die ganze Behandlung des Buches, vor allem die Technik des Ansetzens der Deckel, völlig verändert. Solange man noch Holzdeckel verwendet, ist fast in allen Fällen auch Beschlag vorhanden. Es wird ein besonderes Kapitel dereinst werden, die Beschläge und ihre Entwicklung zu behandeln. Die ältesten davon waren teils gegossen, teils aus der Metallplatte gesägt, dann auch oft verschnitten. Allmählich um 1400 werden sie schon leichter, das Metall dünner, denn auch die Formate werden kleiner. Die Buchformate im XII. und XIII. Jahrhundert waren, soweit nicht die großen liturgischen Bücher in Frage standen, etwa unserer Quartgröße entsprechend; für Studienwerke, Kommentare zu Klassikern usw. war ein kleineres Format, etwa unserem Mitteloktav entsprechend, üblich. Daneben allerdings wurde ein Folioformat geführt. Maßgebend bei alledem war die Größe des Pergamentes, und wie zweckmäßig man die zu beschreibenden Blätter herausschneiden konnte. Jede Schreibstube hatte dazu ihre bestimmten Größen; das waren Holzbrettchen, nach denen man die Blätter zuschnitt und meist schon vor dem Schreiben zu Lagen vereinte.

In bezug auf die Kunst des Schreibens haben die zünftigen Schreibmeister, die auch Schilderer genannt wurden, Außerordentliches geleistet. Sie sind neben den Goldschmieden die echten und rechten Künstler bis zur Erfindung der Buchdruckerkunst gewesen. Meistens gehörten sie mit den Buchbindern einer Zunft an. Schon aus diesem Grunde haben diese beiden „Buchgewerbler“ viel Gemeinsames und viele Anknüpfungspunkte gehabt. In Köln ist ein Meister Hans, er hieß auch Hans von Collen, Schriftenmaler gewesen, und es ist nicht ausgeschlossen, daß er mit dem Meister gleichen Namens, der sich auf einem Kölner Einbande, den Lempertz in seinen Bilderheften genannt und einen Band von ihm abgebildet hat, identisch ist. Der von Lempertz angezogene Band ist 1541 bei Gymnicus in Köln gedruckt. Ein Hannse, auch Meister Hans genannt, war Formenschneider und wohnte „auff Marcellenstraissen“. Er trat im Jahre 1579 in die Bruderschaft des heiligen Achatius ein, wobei er 21 Albus bezahlte. Irgendwelche andere urkundliche Mitteilungen

über den Hans von Collen sind aber nicht vorhanden. Trotzdem ist er gewissermaßen zum berühmten Manne geworden. Er war lange Zeit der einzige, von dem man in Buchbinderkreisen den Namen wußte, und das hat er dem alten Lempertz zu verdanken.

Daß die Buchbinder und Illuminatoren, Briefmaler und sonstige Maler stets zusammengehörten, auch in einer Zunft waren, geht in eingehendster Weise aus den Zunftakten der Münchener Buchbinder- und Illuminatorenzunft hervor. Es konnte nicht ausbleiben, daß Unstimmigkeiten dadurch verursacht wurden, daß sowohl die Buchbinder wie die Illuminatoren und Briefmaler (gemeint sind die Miniaturmaler auf Pergament und Papier) auf den Märkten Gebetbücher und andere Drucksachen, besonders auch kolorierte Holzschnitte und Kupferstiche verkauften. Die Buchbinder hatten dagegen Einspruch erhoben, und man hatte sich geeinigt, daß die Buchbinder alle fertigen Bücher, die Illuminatoren aber nur kleine Büchlein, die nur zusammengeheftet waren, feilhalten durften. Die beiden Gewerbe gehörten aber doch zusammen, und es wird in Köln kaum anders gewesen sein. Auch mit den Techniken griff eben ein Gewerbe in das andere über, und so kann der Maler und Formschneider Meister Hans auch Bücher gebunden haben.

Die Bände, wie der des Hans von Collen, bildeten eine große Gruppe, in der die einzelnen sich ungemein ähnlich sahen. Es waren die ersten Holzschnitte, die man zum Zwecke der Buchverzierung auf die Außendeckel kalt und in feuchten Grund einprägte. Das geschah schon bald nach dem Ledermachen, ehe das Leder, das damals ja stets naß verarbeitet wurde, ganz ausgetrocknet war. Man preßte „das Stöcklyn" zuerst als Verzierung auf die Decke, und zwar in einfachster Weise. Schon das Einpressen über Nacht in einer gewöhnlichen Holzpresse genügte, um einen sehr sauberen und scharfen Druck zu erzeugen. Die anderen Arbeiten wurden dann erst nach der Herstellung des Stockdruckes gemacht, also die Raumteilungen mit dem Streicheisen, sowie die Stempel- und Rollendrucke. Im übrigen geben wir hierunter den Abdruck eines solchen Stockes, gewissermaßen das Normalschema für die ganze Gruppe, von der auch in Köln eine ganze Anzahl vorhanden sind. Beispiele dieses Schemas sind in fast allen älteren Bibliotheken vorhanden.

Alle diese Bände sind nur in Niederdeutschland entstanden, und sie werden deshalb allgemein als flandrische bezeichnet. Antwerpen, Brügge, Köln, das waren die Ausgangsorte dieser Art des Verzierens. Aus Paris kamen wohl ähnliche, mit figürlicher Mitte, aber nicht die deutsche Art, bei denen meistens auch, wie bei dem hier vorgeführten, das Eichelmotiv eine Hauptrolle spielte.

Bei allen älteren Bänden spielte die Raumteilung eine bedeutende Rolle; wir sehen heute nicht weniger auf die Raumteilung, ja sie erscheint dem Kunsthandwerker als das Wichtigste, was er kennen und üben muß: Raumteilung und Fleckenwirkung. Fehler, die hierbei gemacht, sind gewöhnlich nicht mehr zu verbessern. Aber diese feststehenden Raum-

teilungen haben wir heute nicht mehr — man weiß nicht recht, soll man sagen: leider — oder: glücklicherweise, da beides berechtigt wäre.

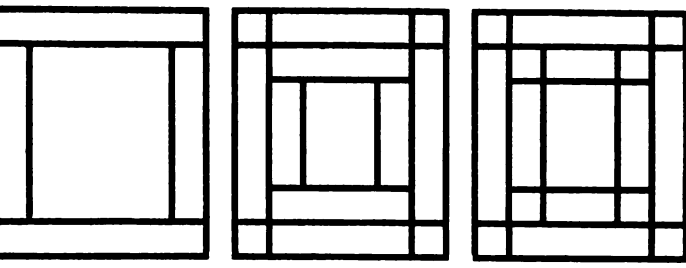


Abb. a bis c. Raumverteilung auf frühen Bänden mit Mittelstock.

Schon vorher hatte man den Raum des Mittelfeldes mit kleinen Stempeln gefüllt, die in vertikaler Richtung untereinander angeordnet waren; in späterer Zeit, als man bereits zu den Rollen gekommen war, wurden auch diese zur Füllung des Mittelfeldes verwendet, denn mit ihnen zu arbeiten war sehr einfach; es gab kein umständliches Einteilen wie für Stempel: man setzte eben Rolle neben Rolle, bis der Raum gefüllt war. Daraus ergab sich dann das vorstehende Schema (Abb. d bis f):

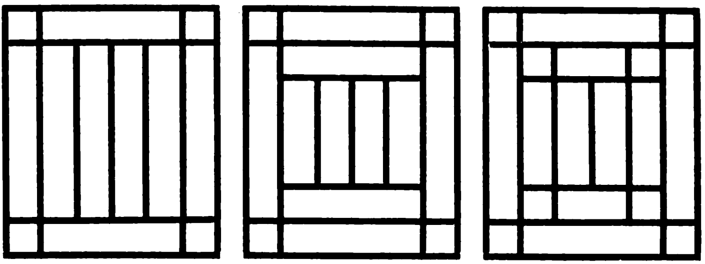


Abb. d bis f. Raumverteilung der ältesten Bände ohne Mittelstock, sowie der Rollenbände nach 1500.

Es muß allerdings beigefügt werden, daß daneben auch die andere älteste Teilung weiterbestand, welche auf der Rautenteilung aufgebaut war; es war aus der Zeit, da das Falzbein fast das einzige Mittel bildete, um Lederdecken zu verzieren. Im XII. und XIII. Jahrhundert war das die Regel.

Große Abwechslung kam in die Verzierung der Einbände nach Einführung der Buchdruckerkunst; sie wirkte außerordentlich vorbildlich. War vorher der Mönch und Goldschmied der kunstgewerbliche Lehrer des Buchbinders gewesen, so von jetzt ab der Buchdrucker. Waren doch eine große Reihe von Buchbindern zugleich Buchdrucker. Sie bezogen die Messen und Märkte mit ihren Waren, kamen dabei auch mit den Formschneidern zusammen, kauften von ihnen oder bestellten bei ihnen Stempel und besonders Rollen. Einzelne ließen auch ihre Namen, meistens nur mit den Anfangsbuchstaben, in die Werkzeuge einsetzen. Auf Mittelstöcken sowohl wie auf Rollen finden wir vielfach solche Monogramme.

Leider sind nur sehr wenige von diesen bisher aufgeklärt, und es wird — wenn nicht sehr günstige Zufälle eintreten, schwer sein, weitere Aufklärungen zu schaffen. Sind doch nicht überall die Stempelschneider und Zeugschmiede zu Zünften vereinigt gewesen, oder man hat wenigstens keine Kunde davon überliefert. So ist auch in Köln von den alten Meistern wenig bekannt, und in den Kölner Akten der älteren Zeit ist nichts über die Verhältnisse der Buchbinder enthalten, trotzdem sicher bereits um etwa 1300 Buchbinder zu einer Zunft zusammengetan waren.



Abb. g. Niederrheinische Bilderrolle von einem Bande im Kölner Kunstgewerbe-Museum.

Auf alle Fälle aber hat die Buchbinderei in Niederdeutschland und am Niederrhein stets eine besondere Note gehabt, beeinflußt durch die flandrische Kunst und durch Antwerpen. Wie weit man da auf die damals aktuellen Verhältnisse Rücksicht zu nehmen wußte, zeigt uns eine Bilderrolle von einem niederrheinischen Einbande im Kunstgewerbemuseum zu Köln, die einen Bauerntanz darstellt.

Schon vorhin erwähnten wir die Einzelheiten über die Technik, insbesondere über das Ansetzen und die Befestigungsweise der Deckel überhaupt. In einem gewissen Zusammenhange mit den Bünden und der Heftung hat auch zu allen Zeiten die Behandlung des Kapitals gestanden. Wir wissen, daß in frühester Zeit die heutigen Fitzbünde nicht bestanden, sondern daß man am Ende jeder Lage, die nachher nicht mehr beschnitten wurde, nachdem man schon vor dem Beschreiben die Pergamente passend geschnitten hatte, den Heftfaden über den Ober- und Unterschnitt aus einer Lage in die andere übergehen ließ. Damit der Faden nicht in die Lage einreißen konnte, wurde bei dem Anschlingen an die nächste Lage eine zusammengedrehte Lederschnur mit eingelegt, um die herum man dann noch mit einem Heftfaden einen Wulst wickelte, zunächst wohl nur zu besserem Aussehen. Beim Ledermachen wurde dann das Leder über diesen Kapitalwulst hinweg eingeschlagen, quer mit Garn durchsteppt, neben der Steppnaht her das überschüssige Leder abgeschnitten. Bände, die in dieser Art behandelt sind, findet man nicht allzu häufig. Man darf annehmen, daß es die ältesten sind. Sehr bald aber ging man dazu über, dieses Umwickeln des Endwulstes mit farbigem Garne, dann auch in mehreren Farben auszuführen. Das war der Anfang unseres heutigen Kapitals. Vorher aber hatte man das Kapital auch schon mit Lederriemchen umflochten, der vielleicht schönsten und buchgerechtesten Abschlußbehandlung, die man zu irgendeiner Zeit ausgeübt hat. Diese Art wurde auf mehrere Arten ausgeführt. Die ältere davon griff in jede Lage tief hinein, bildete auf dem Schnitte, am Rücken her einen kunstvoll durchflochtenen Wulst, am Austritte aus der Lage aber wurde jedesmal das Heftriemchen an das vorhergehende angeschlungen, was hier ebenfalls eine Zier-

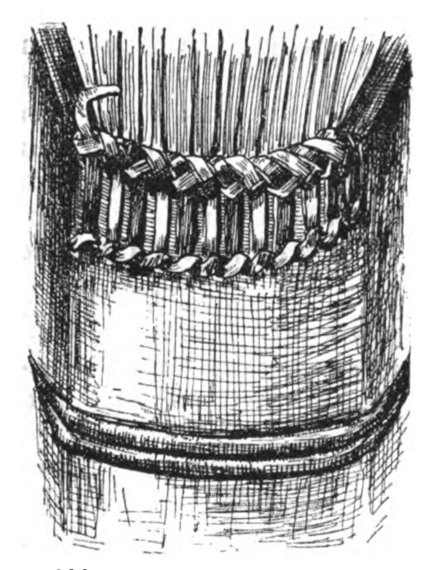
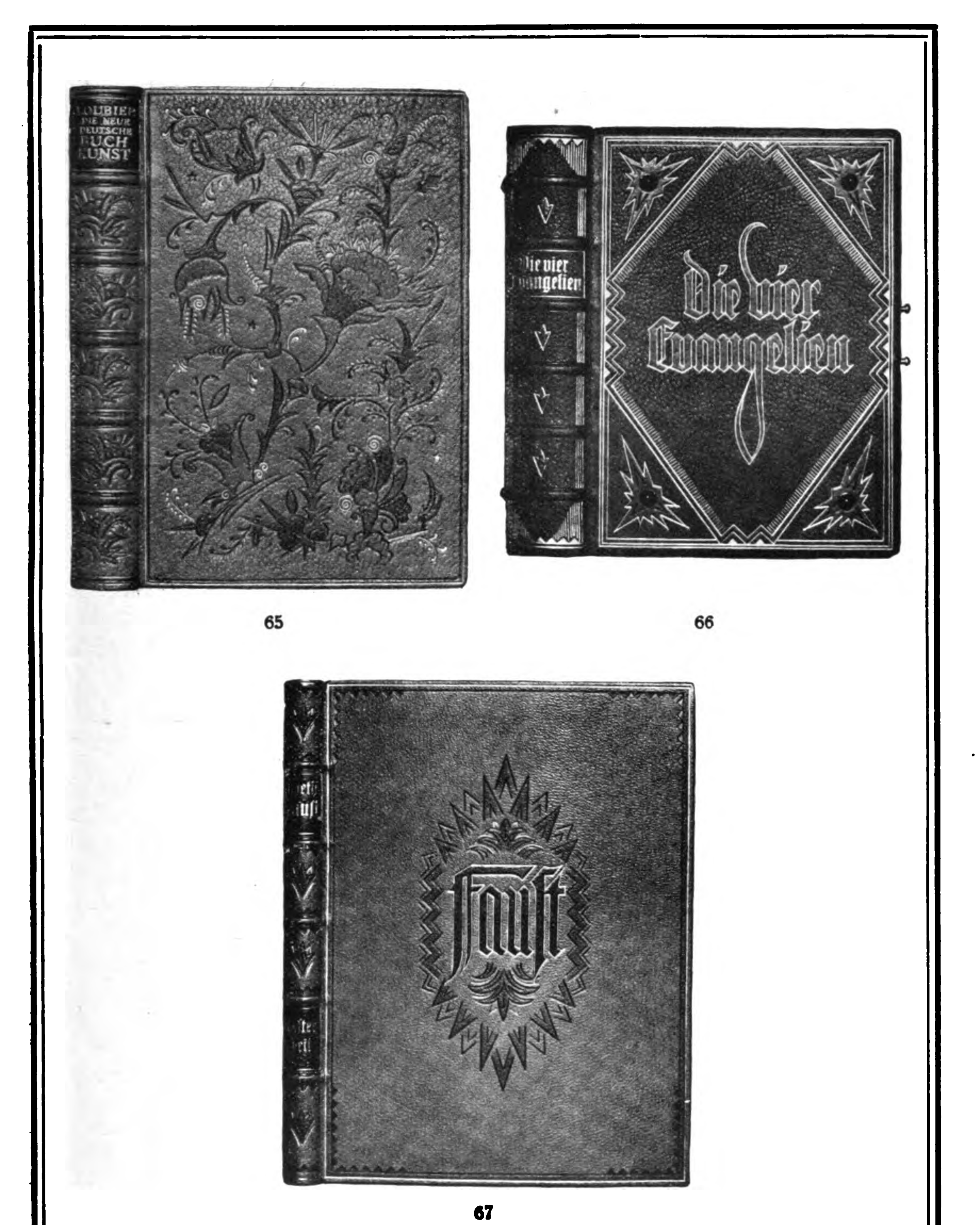


Abb. h. Aeltestes Lederkapital.

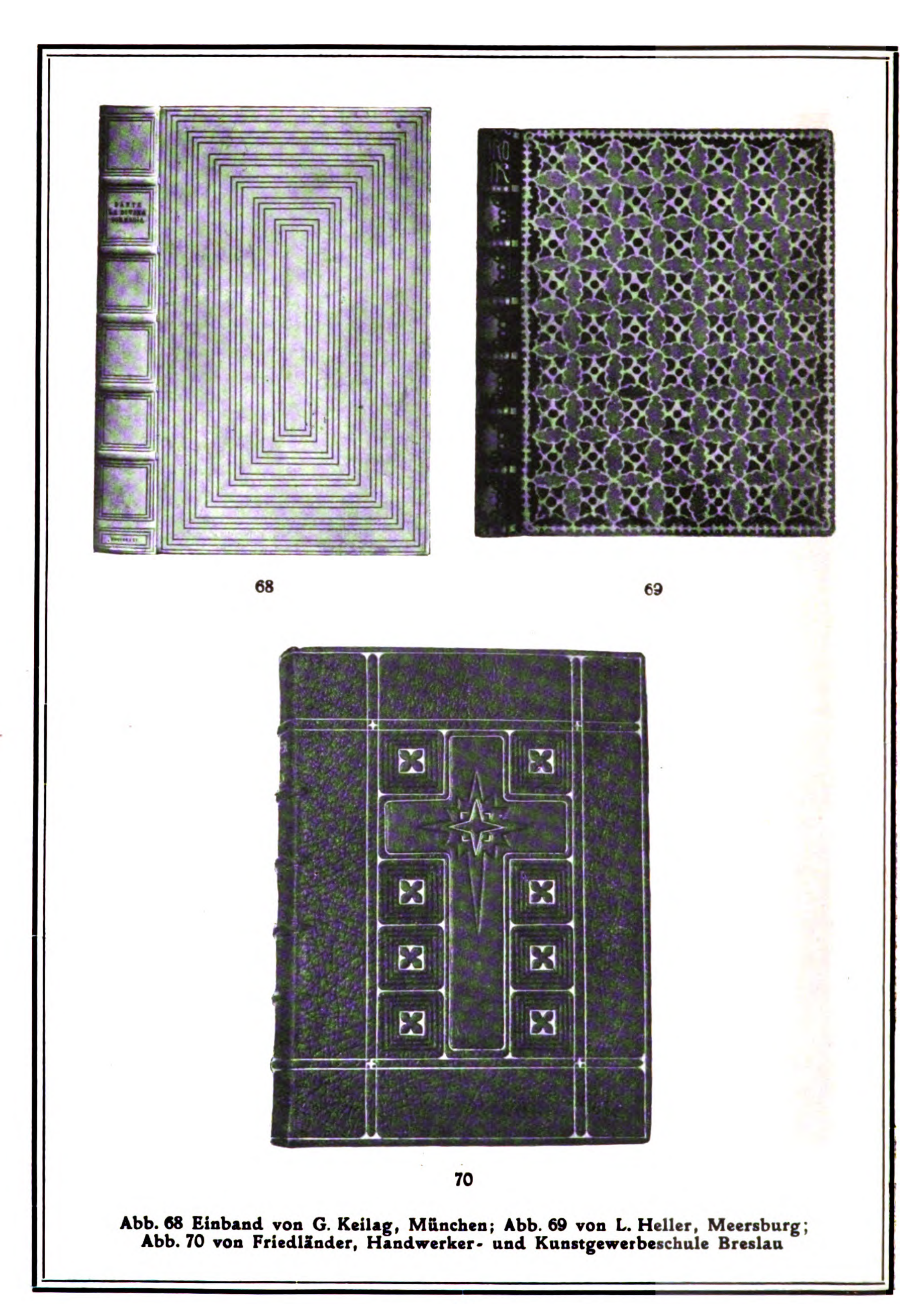


65

66

67

Einbände der Handwerker- und Kunstgewerbeschule Breslau; Abb. 65 von Moritz Pein, Abb. 66 von Otto Weinert, Abb. 67 von W. Stache



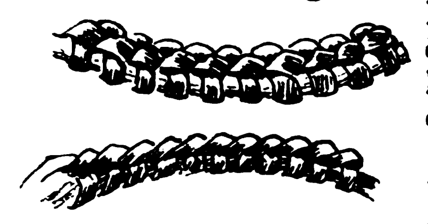
68

69

70

Abb. 68 Einband von G. Keilag, München; Abb. 69 von L. Heller, Meersburg; Abb. 70 von Friedländer, Handwerker- und Kunstgewerbeschule Breslau

flechtung ergab. Diese kräftigen, fast monumental wirkenden Kapitale sind für den sonst gar nicht verzierten Rücken ein wirksamer Schmuck.


Abb. 1. Lederkapital von innen und außen gesehen.

Leider sind diese Bände recht selten. Etwas öfter sind die Bände mit dem nur an der Oberkante sitzenden Kapital; wuchtig und außerdem zuverlässig schließt es die Bände — es sind immer Pergamentbände — nach oben und unten hin ab. Das Kapital ist hier von außen und von innen gezeigt.

Um diese Zeit, da man das Pergament aufgab und das Papier in seine Rechte trat, da auch die Gutenbergschen 25 schwarzen Soldaten die Welt eroberten, da begann auch ein neues Zeitalter für alles das, was mit der Kultur, der Literatur, folglich auch der Einbandkunst zusammenhing. Damit ist auch hier die Grenze erreicht für die Ausführungen, welche gerade die alte kölnische Kunst vor Augen führen sollen.

Es sollte auch gezeigt werden, daß zu ihrer Zeit die Klosterbrüder reichlich zur Förderung der Kultur beigetragen haben, daß sie als erste unsere Buch- und Einbandkunst in ein System gebracht haben, nach dem auch wir heute noch teilweise mit Vorteil arbeiten. In bezug auf Gediegenheit haben sie uns Höchstes gelehrt.

Sollten wir davon nicht auch heute noch lernen?

ZU DEN ABBILDUNGEN. VON G. A. E. BOGENG.

Ein Einfluß der Webekunst auf die farbigen französischen Lederauflagen des 18. Jahrhunderts bleibt unverkennbar, es ließe sich hier ebenso von einem Gobelinstil reden, wie man von einem Mosaikstil spricht. Die Einbanddecke erscheint mit einer farbigen kunstvollen Ledertapete überzogen. An diesen Gobelinstil und die Ausnutzung, die er einigen Einbandschmuckverfahren bietet, erinnert ein Einband für Loubiers Neue deutsche Buchkunst (Abb. 65, hellgrünes Ziegenleder, Blind- und Golddruck, farbige Beizung). Er ist eine Schülerarbeit von Moritz Pein, die aus der von Hugo Wagner geleiteten Abteilung für Buchbinderei der Handwerker- und Kunstgewerbeschule Breslau hervorgegangen ist. Daß der Gewerbefleiß auch in den deutschen Grenzmarken seine festen Stützpunkte findet, die seiner Veredelung und Vertiefung dienen, ist in unseren schlimmen Tagen doppelt und dreifach anerkennens- und unterstützungswert. Die Verteilung vieler „Kulturzentren" über das deutsche Gebiet hat man bald gerühmt, bald getadelt, je nachdem, ob man das Gegenspiel der Kräfte oder den Nutzen einer Zentralisierung loben wollte. Es ist eine alte Frage, der eine endgültige, entscheidende Antwort zu geben seine erheblichen Schwierigkeiten hat. Für den Bereich der Buchbinderei ist jedenfalls das eine sicher: Mag auch mancher Streit aus dem Wettbewerb der Schulen hervorgehen, so bewahren sie doch andererseits den Schüler vor Einseitigkeit und lassen

ihm die Wahl eigener Wege leichter werden. Den Nutzen, den früher das Wandern den Handwerksgesellen brachte, kann er jetzt bequemer und billiger in den kunstgewerblichen Lehranstalten suchen. Und gerade für die Verbindung von Heimatkunst und Kunstgewerbe ist es vorteilhaft genug, wenn sie ihre eigenen Pflegestätten in den einzelnen deutschen Landschaften haben. Farbenlust, die dem hellen und heiteren Sinn der Schlesier entspricht, erweisen auch die anderen hier gezeigten Einbände der Breslauer Schule (Goethe, Faust, Abb. 67, hellgrünes Ziegenleder, Blind- und Golddruck, Beizung und Lederauflage, Hersteller W. Stache; Die Evangelien, Abb. 66, blaues Ziegenleder, Handvergoldung, graue und grüne Lederauflage, mit acht inkrustierten Goldtopasen, Hersteller Otto Weinert; Die Evangelien, Abb. 70, dunkelgrünes Ziegenleder, Blind- und Golddruck, schwarze Lederauflage, Hersteller Friedländer). Der ferner in diesem Heft abgebildete Einband (Abb. 68) von G. Keilag-München zu Dantes „Göttlicher Komödie" ist nach einem alten Motiv hergestellt und hat eine ernste, wuchtige Wirkung. Die Ausführung erfolgte auf Ganzkalbpergament in Handvergoldung. Ebenfalls auf Kalbpergament ausgeführt ist die Chronik von L. Heller-Meersburg a. Bodensee (Abb. 69), die Verzierung ist in Beizung ausgeführt.

VERSCHIEDENES.

AN UNSERE LESER. Die katastrophale Steigerung der Druckpreise hat dazu geführt, daß die Fachzeitschriften zu Einschränkungen übergehen mußten; viele haben sogar ihr Erscheinen vorläufig eingestellt. Bei dem „Archiv für Buchbinderei" haben wir die Hefte 8 und 9 zu einem Doppelheft zusammengelegt, um im Interesse unserer Leser den Bezugspreis nicht gleich zu hoch anschwellen zu lassen. Künftig werden die Hefte des „Archiv" im Inland berechnet mit einem Grundpreis, der mit der am Tage der Zahlung geltenden Schlüsselzahl des Buchhandels zu multiplizieren ist. Der Grundpreis wird auf dem Umschlag angegeben. Wir weisen auch hin auf die Mitteilung an unsere Leser im Anzeigenteil. Abonnenten im Ausland haben den Bezugspreis wie bisher vierteljährlich in der Währung ihres Landes zu entrichten.

AN DIE POSTABONNENTEN. Das „Archiv für Buchbinderei" kann ab Oktober nicht mehr bei der Post abonniert werden, sondern nur noch beim Verlag oder den Buchhandlungen. Wir bitten deshalb die bisherigen Postabonnenten, ihre Adressen sogleich unserem Verlag mitzuteilen, damit in der Weiterlieferung der Zeitschrift keine Unterbrechung eintritt. Bezüglich der Nachzahlung, welche die Postabonnenten für das Doppelheft 8/9 zu leisten haben, verweisen wir auf die Mitteilung an unsere Leser im Anzeigenteil dieses Heftes. — Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19.

KUNSTKLASSE FÜR BUCHBINDER, BERLIN. Die im Jahre 1904 vom Ministerium für Handel und Gewerbe errichtete „Kunstklasse für Buchbinder" in Berlin, die bisher in den Räumen der Buchbinderfachschule untergebracht war, ist am 4. August der Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Berlin-Charlottenburg, Direktor Professor Schneckenberg, einverleibt worden. Die Leitung und der Fachunterricht liegt wie bisher in den Händen von Paul Kersten. Der Unterricht im Schriftschreiben wird von Graphiker Otto Muck erteilt; Ornamentzeichnen und Einbandschmuck lehrt Professor Arnold Nechanisky. Die Klasse führt von jetzt ab den Namen: „Klasse für künstlerischen Bucheinband der Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Berlin-Charlottenburg". Daß diese Klasse in die Charlottenburger Kunstgewerbe- und Handwerkerschule eingegliedert worden ist, ist um so günstiger für die Schüler, als hier bereits eine anerkannte Klasse für Buch- und Steindruck vorhanden ist. Die Schüler der „Klasse für künstlerischen Bucheinband" können sich also auch in die Kunst Gutenbergs einweihen lassen. Der Unterricht hat bereits am 20. August, morgens 9 Uhr, begonnen, doch ist der Eintritt jederzeit gestattet. Aufgenommen werden Lehr-

linge, die im dritten Lehrjahre stehen, Gesellen und Meister. Gesellen können ihre Meisterprüfung, Lehrlinge ihre Gesellenprüfung vor der Berliner Handwerkskammer ablegen. Für neue Schüler beginnt das Semester am 8. Oktober. Alles Nähere ist von der Direktion der Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Berlin-Charlottenburg, Wilmersdorfer Straße 166/167, zu erfahren.

AUSSTELLUNG. In Karlsruhe (Baden) ist in der Städtischen Ausstellungshalle die „Große Deutsche Kunstausstellung" untergebracht. Hier findet man neben Gemälden und Plastiken verschiedenster Richtungen graphische Kunstblätter; in der Abteilung für angewandte Kunst in einem schmucken, weißgetünchten Raum, dessen Wände mit guten Holzschnittbildern, die auf das Buchgewerbe Bezug nehmen, bemalt sind, verschiedene Bucheinbände. Ausgestellt haben folgende Buchbindermeister: Karl Eichhorn-Heidelberg; Carl Hartmann-Mannheim; Paul Kersten-Berlin; Franz Klein, Reinmund Suck, Staudinger, Emil Wieland, alle Karlsruhe.

BÜCHERSCHAU.

BUCH UND BUCHEINBAND. Aufsätze und graphische Blätter zum 60. Geburtstage von Hans Loubier. Verlag von K. W. Hiersemann, Leipzig 1923. Herausgegeben von Max Joseph Husung-Berlin.

Dieses Werk stellt die Geburtstagsfestgabe für Prof. Dr. Hans Loubier, dem Direktorial-Assistenten an der Bibliothek des Staatlichen Kunstgewerbe-Museums in Berlin, von seinen Freunden und Verehrern dar. Professor Loubier hat es als seine Lebensaufgabe betrachtet, das Buch und den Bucheinband, besonders in Hinsicht auf das Schöne in und am Buche, auf das Künstlerische, auf das Geschmackliche in allen Teilen des fertigen Buches, und ganz besonders auch in historischer Hinsicht, zu erforschen und die Ergebnisse seiner gründlichen und exakten Forschungen in seinen Büchern, seinen Artikeln in buchgewerblichen und bibliothekarischen Zeitschriften und durch seine zahlreichen Vorträge bekanntzugeben. Professor Loubier verdanken wir das erste gründliche Werk über die Geschichte des Bucheinbandes (Loubier, Der Bucheinband in alter und neuer Zeit. Hermann Seemann, Leipzig 1904).

Das wundervolle Werk stellt eine wertvolle und wohlverdiente Ehrung Loubiers dar, und jeder Fachgenosse wird sich darüber freuen. Besonderen Wert erhält das Buch durch einige graphische Originalblätter bekannter Künstler, unter anderem Originalholzschnitte von Dr. E. R. Weiß-Berlin, Rudolf Koch-Offenbach, Originalradierung von Marcus Bremer-Berlin-Charlottenburg, Professor Wolff, Königsberg i. Pr., und dem Porträt Loubiers von Professor Orlik-Berlin. Ueber Loubier selbst schreibt Geheimrat Dr. Peter Jessen; Loubiers schriftstellerische Arbeiten hat Dr. Rud. Bernoulli zusammengestellt.

An Aufsätzen enthält das Werk unter anderem folgende: Professor Degering-Berlin, Ein Calendarium pugillare mit Computus aus dem Jahre 1294. — Dr. Ferd. Eichler-Graz, Lederschnitt und Hornverzierung beim Bucheinband. — Professor Bollert-Dresden, Ein Kastenband mit Lederschnitt in der Sächsischen Landesbibliothek zu Dresden. — Dr. Ad. Schmidt-Darmstadt, Der Einband der Goldenen Bulle von 1356 in Darmstadt. — Dr. Emil Gratzel-München, Islamische Handschriftenbände der Bayerischen Staatsbibliothek. — P. Adam, Der Einfluß der Klosterarbeit auf die Einbandkunst. — Dr. Heinrich Endres-Würzburg, Meister Ulrich Fraenkel aus Hirschau. — Johannes Rudbeck-Stockholm, Ueber die Herkunft der Grolierbände. — Dr. Christel Schmidt-Aachen, Zur Jakob Krauße-Forschung; ferner von derselben: Ein kreisrunder Einband von Caspar Meuser in der Sammlung Olga Hirsch-Frankfurt a. M. — Emil Hannover (†)-Kopenhagen, Von Bozerian bis Trautz. — Dr. G. A. E. Bogeng-Harzburg, Einbandkunst und Einbandliebhaberei. — Das Werk enthält 34 Tafeln und 23 Abbildungen im Text.

Dieses Werk besonders zu empfehlen ist überflüssig, es empfiehlt sich durch Angabe des Inhalts von selbst, auch zugleich durch den Namen des Verlegers Hiersemann, der keine Kosten scheut, um seine Verlagswerke, sei es im Papier, im Druck, in der Druckausstattung oder im Einbande, als vorbildliche Qualitätsleistungen herauszubringen. — Paul Kersten.

BUND „MEISTER DER EINBANDKUNST", E. V.

Die erste Hauptversammlung unseres Bundes fand am 12. August 1923 in den Räumen der Deutschen Bücherei in Leipzig statt. Der erste Vorsitzende, Herr Dannhorn, eröffnete gegen 10 Uhr vormittags

die Sitzung und dankte den auswärtigen Herren für ihr Erscheinen. Ganz besonders dankte er aber unserem Alterspräsidenten, Herrn Paul Adam, dem es noch in letzter Minute gelungen war, das besetzte Gebiet vor der Grenzsperre zu verlassen, und der in dem vergangenen Halbjahr seit Gründung des Bundes unsere Bestrebungen reichlich durch Rat und Tat unterstützt hatte. Darauf folgte der Geschäftsbericht, der Aufklärung gab über die bisherige Entwicklung des Bundes. Herr Dannhorn gedachte der im Interesse unserer Sache tätig gewesenen Kollegen und richtete den Appell an alle Mitglieder, ihre ganzen Kräfte in den Dienst des Bundes zum Besten einer gedeihlichen Weiterentwicklung unseres Kunsthandwerks zu stellen.

Herr Fischer berichtete über die finanzielle Lage. Die Einnahmen betrugen 306840 Mk., die Ausgaben 79808 Mk., so daß ein Bestand von 227032 Mk. für das neue Geschäftsjahr verbleibt. Es wurde beschlossen, die noch ausstehenden Beträge sofort durch Postnachnahme einzuziehen. Nach Prüfung der Belege durch Herren Adam und Fröde wurde Herrn Fischer Entlastung erteilt. — In der folgenden geheimen Wahl wurden nachstehende Herren in den Vorstand gewählt: I. Vorsitzender Hans Dannhorn; II. Vorsitzender Franz Weiße; Schriftführer Otto Fröde; Kassierer O. U. Fischer; Beisitzer Otto Dorfner, Otto Pfaff und Hermann Holzhey. Die Beiräte Prof. Dr. Minde-Pouet, Professor Walter Tiemann und Dr. E. Klette wurden einstimmig wiedergewählt. — Neu aufgenommen wurden als ordentliche persönliche Mitglieder: Hermann Nitz-Leipzig; Otto Wolfensteller-Leipzig; Albert Leipnitz-Leipzig; W. Schlemmer-Stuttgart; W. Fuhrmann-Chemnitz; Albin Heumer-Chemnitz; Heinrich Engel-Hamburg; Frl. Stolzenberg-Berlin; Gerhard Prade-Leipzig. — Als Werkstätten wurden aufgenommen: Handbinde-Abteilung der Großbuchbinderei H. Sperling-Leipzig; Ernst Rehbein-Darmstadt; Friedrich Dürselen-Münster; Dietrich Dödden-Bremen; Maria Lühr-Berlin; W. Collin-Berlin; Meyer & Dorn-Hamburg; A. O. (Ferdinand) Schick-Karlsruhe. Damit erhöhte sich die Zahl der ordentlichen Mitglieder auf 43.

Die Eröffnung der ersten Ausstellung unseres Bundes findet am 25. November d. J., zu gleicher Zeit mit der Generalversammlung der Weimarer Bibliophilen, in Leipzig statt. Wahrscheinlich wird uns dafür die Aula der Staatlichen Akademie für Graphische Künste und Buchgewerbe zur Verfügung gestellt. Schon jetzt bitten wir unsere Mitglieder, für eine unseren Bestrebungen würdige Beschickung Sorge zu tragen. Nähere Mitteilungen, Anmeldeformulare usw. werden in nächster Zeit versandt werden. Es ist geplant, die von Herrn Dr. Klette verfaßte Werbeschrift vor Beginn der Ausstellung an Interessenten zu verschicken. Die Angabe von Adressen ist dazu sehr erwünscht. In den Ausstellungsausschuß wurden gewählt die Herren Dannhorn, Fröde, Fischer, Holzhey, Nitz, Dorfner, Pfaff und die Beiräte.

Um auch in wirtschaftlicher Hinsicht engere Beziehungen unter unseren Mitgliedern zu schaffen, stellte Herr Dorfner den Antrag, eine Wirtschaftskommission zu wählen, die auf schnellstem Wege die jeweils geltenden Materialpreise und Löhne mitzuteilen hätte. Auch für die verschiedensten Handbindearbeiten sollen Normen aufgestellt werden, die alsdann unseren Kollegen als Richtlinie dienen können. Gewählt wurden die Herren Dorfner, Herfurth, Nitz, Dr. Klette und Fröde. Die Vorarbeiten sind aufgenommen. Näheres werden unsere Mitteilungen enthalten. — Die Arbeiten der Mitglieder des Bundes sind mit dem Signet zu versehen. Die Herstellung dieses Stempels ist der Firma Klement-Leipzig übertragen worden, die in altbewährter Weise für eine gute Ausführung Sorge trägt. Bestellungen sind an den Vorstand zu richten, der alsdann die Zusendung übernimmt. Auch im geschäftlichen Verkehr soll das Signet möglichst weitgehend verwandt werden.

Um der Geldentwertung Rechnung zu tragen, hat die Zahlung des Mitgliedsbeitrages vierteljährlich im voraus zu erfolgen. Für die Zeit vom 1. Juli bis 30. September beschloß die Versammlung folgende Sätze: Ordentliche Mitglieder und Werkstätten bis zu 3 Gehilfen 300000 Mk, Werkstätten von 4 bis 10 Gehilfen 400000 Mk., von 10 bis 15 Gehilfen 500000 Mk., von 15 bis 20 Gehilfen 700000 Mk., über 20 Gehilfen 900000 Mk. Sollten diese Beiträge nicht bis zum 5. September eingegangen sein, so erfolgt ihre Einziehung durch Postnachnahme.

Herr Dr. Klette wurde von der Versammlung beauftragt, die Vorarbeiten für die erste Publikation unseres Bundes zu übernehmen. Herr Paul Adam hofft, mit seinen Plaudereien, die den Titel „Erinnerungen eines alten Kunstbuchbinders" tragen werden, in etwa 6 Wochen fertig zu sein. Es ist geplant, dieses Bändchen von unsern Mitgliedern in den verschiedensten Ausführungen binden zu lassen. — Gegen 3 Uhr nachmittags schloß der Vorsitzende die Hauptversammlung. Sie gab reiche Anregungen, die, zur Durchführung gebracht, trotz der schweren wirtschaftlichen Lage Gutes für die Zukunft erhoffen lassen. — Fröde, Schriftführer.

An unsere Leser!

Die katastrophale Entwertung der Mark und die rasende Steigerung der Druck- und Papierpreise hat uns genötigt, zwei Hefte des »Archiv für Buchbinderei« zu einem Doppelheft zu vereinigen. Wir glauben damit auch im Interesse unserer Leser gehandelt zu haben, um die Ausgabe für die Zeitschrift nicht mit einemmal zu hoch anwachsen zu lassen. Das »Archiv« wird jetzt für Inland berechnet mit einem Grundpreis von 65 Pf. pro Heft, welcher zu multiplizieren ist mit der am Zahlungstage geltenden Buchhandelsschlüsselzahl. Gegenwärtig beträgt diese [illegible] Millionen Mark. Wir bitten demgemäß unsere Leser, sofort den Betrag von 9 Millionen Mark auf unser Postscheckkonto Leipzig Nr. 214 zu überweisen. Erfolgt Zahlung nicht bis 20. September, so ist derjenige Betrag zu entrichten, der sich aus der Multiplikation des Grundpreises mit der am Zahlungstage geltenden Schlüsselzahl ergibt. Es erfolgt dann Einziehung der ausstehenden Beträge durch Nachnahme unter Multiplikation des Grundpreises mit der am Einziehungstag geltenden Schlüsselzahl. Es liegt also im eigenen Interesse unserer Leser, den Bezugspreis baldigst zu entrichten.

An die Postabonnenten! Die Postabonnenten werden, da sie bisher nur einen geringen Teilbetrag für das vorliegende Heft gezahlt haben, gebeten, sogleich eine Nachzahlung von [illegible] Millionen Mark auf unser Postscheckkonto Leipzig Nr. 214 zu entrichten. Erfolgt diese Einzahlung nicht bis 20. September, so wird der Betrag durch Nachnahme erhoben mit einem Zuschlag, welcher der bis zum Einziehungstage eintretenden Erhöhung der Buchhandelsschlüsselzahl entspricht. Von Oktober an kann das »Archiv« nicht mehr durch die Post bezogen werden, sondern nur noch vom Verlag oder im Buchhandel. Wir bitten deshalb die Postabonnenten, ihre Adressen umgehend dem Verlag mitzuteilen, damit die Weiterlieferung der Zeitschrift keine Unterbrechung erfährt.

VERLAG WILHELM KNAPP, HALLE (SAALE).

(Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle Saale).

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

MITARBEITER: JAKOB KRAUSSE-BUND DEUTSCHER KUNSTBUCHBINDER + BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E.V. + BUND WEIBLICHER BUCHBINDERMEISTER +

PERSÖNLICHE MITARBEITER

PAUL ADAM, Düsseldorf. Dr. G. A. E. BOGENG, Berlin. CARL BÖTTGER, Handvergolder der Reichsdruckerei, Berlin. LUDOWIG BRADAC, Buchbindermeister, Prag. HANS DANNHORN, Lehrer a. d. Akademie für graph. Künste, Leipzig. KARL EBERT, Kunstbuchbinder, München. Dr. OTTO VON FALKE, Generaldirektor der Preuß. Staatsmuseen. Dr. GOTTLIEB, Wien. AD. HILDEBRANDT, Professor, Berlin. IBSCHER, Buchbindermeister, Berlin PAUL KERSTEN, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule. FRITZ STEINHAUER, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule. ANKER KYSTER, Kunstbuchbinder, Kopenhagen. ALOIS M. LISKA, Restaurator der K. K. Hofbibliothek, Wien. Professor Dr. HANS LOUBIER, Kustos am Kgl. Kunstgew.-Museum, Berlin. Dr. MASNER, Direktor des Kunstgew.-Museums Breslau. OTTO PFAFF, Lehrer an der Kunstgewerbeschule Halle. A. M. REFSUM, Kunstbuchbinder, Christiania. RUDEL, Fachlehrer, Elberfeld. OTTO SCHICK jr., Kunstgewerbler, Karlsruhe i. B. KARL SCHULTZE, Kunstbuchbinder, Düsseldorf. HENDRIK SCHULZE, Ledertechniker, Düsseldorf. ALB. SICHLER, Bern PAUL VOLCKMANN, Zeichner, Berlin. F. X. WEINZIERL, Ledertechniker, Neu-Pasing. FR. WEISSE, Oberlehrer an der Kunstgewerbeschule Hamburg. FR. ZICHLARZ, Kunstbuchbinder, Wien

JAHRG XXIII HEFT 10/11

JÄHRLICH 12 HEFTE + JE HEFT 65 GPF.

VERLAG VON WILHELM KNAPP HALLE/S

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ORGAN VOM JAKOB KRAUSSE-BUND DEUTSCHER KUNSTBUCHBINDER · VOM BUND „MEISTER DER EINBANDKUNST", E.V. · VOM BUND DEUTSCHER WEIBLICHER BUCHBINDERMEISTER

XXIII. Jahrgang Oktober/November 1923 . Heft 10/11

DIE AUSSTATTUNG DES BUCHEINBANDES. VON G. A. E. BOGENG.

Die Auffassung des Begriffes einer Einbandkunst, die sich neuerdings häufiger geltend macht, ist von einer gewissen Einseitigkeit nicht frei, insofern, als sie mehr eine Veräußerlichung als eine Verinnerlichung der Bedeutung einer Einbandkunst betont, die Höchstleistungen von Kunsteinbänden zwar zu Maßstäben nimmt, aber sie doch fast unbewußt nur auf gewisse technische Vorzüge von solchen bezieht, etwa auf die Handvergoldung von Ledereinbänden. Darin liegt unverkennbar eine Beschränkung des Einbandkunstgebietes, weil nun manches, was ihm sicher zugehört, in der Auffassung des Buchbinders den Ausstattungsfragen zugerechnet wird, die als solche mit der Lösung der Aufgabe, einen guten und schönen Einband herzustellen, nur bedingt zu tun haben scheinen. Die Bestimmung des Kunstwertes eines Einbandes ist freilich schwierig, subjektiv; man kann ihn wohl auf die buchbinderischen Kunstfertigkeiten hin prüfen, die Einzelheiten seiner Qualitätstechnik genau untersuchen, aber er läßt sich nicht exakt als ein künstlerisches Gesamtwesen messen, weshalb man sich mit allgemeinen Werturteilen (wie dem beliebt gewordenen, nicht gerade empfehlenswerten Worte „geschmacklich") begnügt, die alle mehr oder minder auf die Behauptung hinauskommen: der Einband gefällt mir oder der Einband gefällt mir nicht. Aber eine Beziehung zwischen der Ausstattung des Bucheinbandes und den behaupteten ästhetischen Kunsteinbandwerten ist doch vorhanden, und wird auch oft genug hervorgehen, wenn man von diesen oder jenen Kunstregeln spricht, deren Befolgung man für die Anerkennung eines Kunsteinbandes voraussetzen will. Zunächst ergeben sich dergleichen Regeln aus der Zweckbestimmung eines jeden Bucheinbandes, ja sie sind durch diese in einem gewissen Grade vorgeschrieben. Mancherlei technische Notwendigkeiten für die Einbandgüte, die sich aus Erfahrung und Ueberlieferung ergeben haben, sind so sehr als solche von der Buchbinderei anerkannt worden, daß man sich ihrer Berührung mit den Ausstattungsfragen gar nicht mehr bewußt wird, ja ihnen sogar kein weiteres Nachdenken mehr widmet, sondern sie hinnimmt, wie sie nun einmal zu sein scheinen. Man wähle etwa das Beispiel des Buchbindertitels. Bibliothekarische Praxis und buchbinderische Lehrmeinung haben ihm seine Formen und seinen Platz angewiesen, er wird je nachdem auf dem Einbandrücken oder auch noch auf der Einbanddecke angebracht, man überlegt seinen bibliothekarischen Nutzen, seine buchbinderische Regelrechtigkeit, und man läßt schließlich doch am Ende beides außer acht

oder kümmert sich überhaupt nicht weiter darum, weshalb einem Bande auch ein Buchbindertitel eingedruckt wird, sofern man etwa einen Deckentitel zum Vorwand dekorativer oder technischer Phantasien nimmt. Ganz gewiß gehört der Buchbindertitel zur Ausstattung eines Bucheinbandes, sein Nutzen braucht nicht weiter erklärt zu werden, und nur die armseligsten Einbände verzichten auf ihn. Ein fehlender Buchbindertitel würde bei einem Kunsteinbande mit Recht vermißt werden, ein schlechter ihn mit einem bedauerlichen Mangel beschweren. Trotzdem aber läßt sich behaupten, daß ein Kunsteinband, in Ansehung des künstlerischen Wertes seiner Ausführung, durchaus möglich ist auch ohne Buchbindertitel.

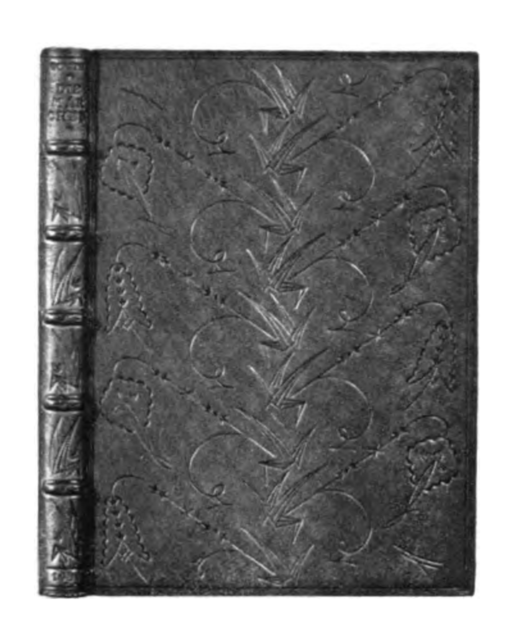
Wir haben es hier also mit einer Ausstattungsfrage zu tun, deren Entscheidung für jeden, für den billigen wie für den kostbaren, Einband zu treffen ist, und zwar mit einer solchen zunächst technischer Art, da sie die Benutzung des Einbandes betrifft. Man wird wohl immer am besten für alle Ueberlegungen, die der Ausstattung eines Bucheinbandes gelten, von einem solchen Utilitätsprinzip ausgehen wollen, schon deshalb, weil ja keine Ausstattunghülle ohne Kern sein soll, eine jede ihren eigenen Grund haben muß. Der ästhetische Widerwillen, den ein schlechter oder unzweckmäßiger Buchbindertitel erregt, hat seine Ursache in seinen augenscheinlichen Brauchbarkeitsfehlern, in seinen Mängeln bibliothekstechnischer Art. Aber auch wenn diese nicht vorhanden sind, kann ein Buchbindertitel eine mißfällige Wirkung haben, irgend einen Schönheitsfehler, der etwa durch sein nicht harmonisches Verhältnis zu anderen Einbandteilen hervorgerufen wird. Dann handelt es sich offenbar um eine Ausstattungsfrage in engerem Sinne, denn auch der einfachste und schlichteste Einband kann in dieser Hinsicht vollkommen sein, und die richtige Lösung dieser Ausstattungsfrage gehört gewiß auch zur Einbandkunst, aber sie hängt wiederum doch auch keineswegs lediglich von einer freien künstlerischen Tätigkeit ab. Die tektonischen Einbandelemente sind gegeben, und auch die richtigen Verhältnisse, in denen sich die einzelnen Einbandteile in einer ästhetisch wohlgefälligen Harmonie zusammenpassen, sind mehr oder minder berechenbar. Da ist an den „Goldenen Schnitt“ zu erinnern, dessen Anwendung im Buchgewerbe Rudolf Engel-Hardt in einem auch für Buchbinder sehr empfehlenswerten Werke erörtert hat. (Der goldene Schnitt im Buchgewerbe. Eine buchgewerbliche Harmonielehre für Buchdrucker und Buchgewerbler. Von Rudolf Engel-Hardt. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage. Julius Mäser, Leipzig 1923.) Wenn er es richtig anwendet, kann der Buchbinder aus diesem Werke viel lernen, über die Beziehung der Schriftgrade zueinander, über die Titelkomposition, über die richtige Stelle, an der ein Titel stehen sollte, über den Platz des aufgeklebten Deckentitelbildes, über die Zusammenpassung der Halbeinbandteile, über die Zusammenstimmung der Farben usw. Beispiele, die erläutern sollen, daß gewisse ästhetische Ausstattungsfragen einem gewissen Regelzwange unterliegen, der auch da zu beobachten ist, wo der Buchbinder sich nicht um ein erlesenes Einbandkunstwerk müht, sondern

sich damit begnügt, einen guten und schönen Durchschnittseinband herzustellen. Weiterhin wird der Buchbinder über einige historisch-stilistische Sicherheit verfügen müssen, um der Ausstattung eines jeden Bandes die nötige Sorgfalt zuwenden zu können, er wird nicht lange grübeln müssen, um nach den alten Mustern die passende geschichtliche Tönung eines Einbandes zu treffen. Kurz und gut, man darf nicht allein auf den ausschließlichen, bevorzugten Einbandkunstgebieten des Ganzlederbandes und Ganzpergamentbandes mit Handvergoldung und Lederauflage ausschließlich diejenige Kunstübung suchen wollen, deren Erzeugnisse wir Bucheinbände von gewähltem Geschmack zu nennen pflegen, man muß sich um die Ausstattung des Einbandes mit buchgewerblicher Einsicht und künstlerischem Empfinden auch da bemühen, wo es sich um einfache Halbbände oder gar nur um Pappbände handelt. Bahnbrechend hat hier zweifelsohne der Verlegereinband gewirkt, der in Ausstattungsdingen freilich eher zu viel als zu wenig getan hat, allerdings sich auch nicht immer von Uebertreibungen freizuhalten wußte, indem er dem Masseneinbande mehr Ausstattungsreize verlieh, als ihm nach seinem Gebrauchswerte zuzukommen scheinen. Denn auch da muß ein rechtes Verhältnis vorhanden sein, Ausführung und Ausschmückung eines Bucheinbandes müssen einander entsprechen. Aber die Ueberladung und Ueberlastung des Verlegereinbandes mit Verzierungen, die etwas Kostbareres vortäuschen, als gegeben werden kann, ist ja oft genug erörtert worden, und man darf über dergleichen Mängel nicht übersehen, was der Verlegereinband Mustergültiges geleistet hat und leistet. Und schließlich sind dergleichen Ausstattungsreize, auch wenn sie noch so bescheiden sind, dasjenige, was einen Einband liebenswert macht, was den Buchfreund lockt, diesen oder jenen Einband zu haben. Der Buchbinder, der die Ausstattung eines Einbandes überlegt, wird immer von den für sie gegebenen Bedingungen auszugehen haben. Er wird also, nachdem er das jeweilig beste Bindeverfahren gewählt hat, die Anpassung einer geeigneten Zierweise an dieses suchen, die Dekoration insoweit tektonisch konstruieren, als er jeden Widerspruch zwischen Bindeverfahren und Zierweise vermeidet. Er wird dann weiterhin prüfen, was für den bibliothekarischen Gebrauchszweck notwendig ist, Ueberflüssiges, bloß Verschönerndes nicht dem Nützlichen vorziehen. Er wird beachten, daß die abgewogene Anordnung der Ausschmückung in edlen Verhältnissen bleibt, welche Beziehungen zwischen der Buchausführung und dem Werkcharakter einerseits, der Ausstattung des Bucheinbandes andererseits herzustellen sind. Alle diese hier nur allgemein angedeuteten Ueberlegungen begrenzen weit eher eine freie künstlerische Tätigkeit, als daß sie sie antreiben. Sie engen das Wirkungsfeld des Buchbinders durch notwendig von ihm zu erfüllende Forderungen ein, und er kann seine Kunst erst dann entfalten, daß er sie innerhalb derartiger Einschränkungen übt. Inwieweit er das kann, hängt dann von seiner Begabung ab, durch sie erhebt er die Einbandkunst über den gepflegten Geschmack. Immerhin jedoch läßt sich behaupten, daß ein Buchbinder, der geübt ist, mit geschickter Sorgfalt alle Ausstattungsfragen in ihrem

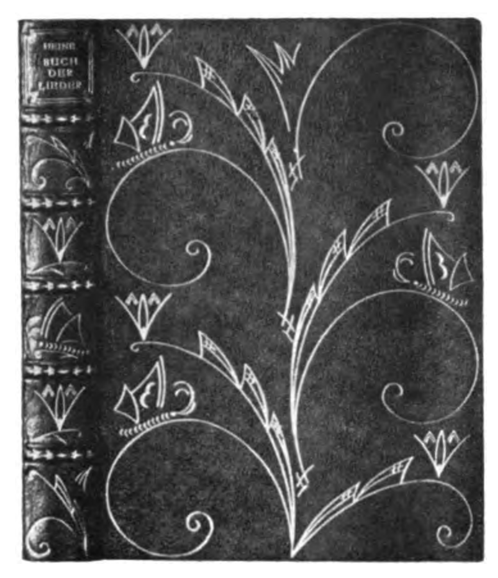
Zusammenhange zu lösen, bereits dadurch einen erheblichen Vorsprung vor allen denen gewonnen hat, die sich damit begnügen, recht und schlecht einen Einbandauftrag auszuführen. — (Schluß folgt.)

ZU DEN ABBILDUNGEN. VON G. A. E. BOGENG.

In unserer Einbandkunst hat häufig das „nach berühmten Mustern“ (der Gegenwart) noch allzusehr Geltung; bei aller Arbeitsfreude und auch geistigen Regsamkeit bleibt man oft im ersten Anlaufe stecken. Daran haben die buchgewerblichen Nöte, die ungünstigen Verhältnisse unseres Wirtschaftslebens viel, doch nicht alle Schuld. Eine angespannte Tätigkeit, für die in der kunstgewerblichen Buchbinderei die Qualitätstechnik selbstverständlich ist, so daß man nicht mehr ständig sie immer wieder zu betonen brauchte, muß Kräfte in Bewegung setzen, die von der künstlerischen Phantasie, von der Anschauung des schönen Bucheinbandes und von der sinnlichen Freude an einem solchen ausgehen, sie muß aber ebenso sehr von einer ökonomischen Technik ausgehen. Mit dieser Beherrschung der ökonomischen Technik ist hier nun allerdings nicht das Preistabellenwesen gemeint, das augenblicklich für den Betrieb der Buchbindereiwerkstätten wichtig genug sein wird, sondern die besinnliche Anwendung und Ausnutzung der buchbinderischen Verfahren für die Einbandzierkunst. Da wird, eben unter dem Einflusse wirtschaftlicher Rücksichten, viel zu viel schematisiert, eine Stufenfolge mehr oder minder kostspieliger Einbandarten, vom Edelpappbande bis zum ff. Ziegenledereinbande, aufgestellt, die auch bedingend auf die Ausstattung des Einbandes und mit ihr auf die Auswertung der Zierverfahren wirkt. Der Ziegenlederband hat selbstverständlich Handvergoldung und ist so geschmackvoll und gut, wie immer nur möglich, die geringeren Einbandarten senken sich in ihrer Ausführung dann allmählich herunter, von der höchsten Vollendung bis in die einer niedrigeren Preislage angemessenen. Darüber braucht man nicht zu streiten, daß ein billiger Einband manches entbehren muß, was einem teuren zukommt, daß im Einbandpreise sich seine Herstellungskosten ausdrücken. Aber diese Einbandarteneinreihung in bestimmte Preisgruppen hat ebenso für den Buchbinder wie für den Einbandliebhaber, vor allem jedoch für die Einbandkunstentwicklung, auch etwas sehr Hemmendes, sie zwingt automatisch dazu, die Auswertung der Einbandzierverfahren in ständigem Hinblick auf den Preistarif zu regeln. Der ehrliche Buchbinder wird etwa einen schlecht unterrichteten Kunden warnen wollen: „Diesen Ausstattungsaufwand darf ich Ihnen für diese Einbandart nicht empfehlen, er kommt sozusagen erst jener Einbandart zu.“ Daraus ergeben sich dann Mißverhältnisse, die weiterhin den Buchbinder hindern, letzten Endes eine ökonomische Ziertechnik zu üben, das heißt eine solche, die jeweilig den am meisten erstrebten ästhetischen Zielen entspricht. Der Ganzband aus Ziegenleder drängt ihn zum Beispiel fast zwangsläufig zur reichen Handvergoldung, er wird bisweilen gegen seine bessere Einsicht in der



71

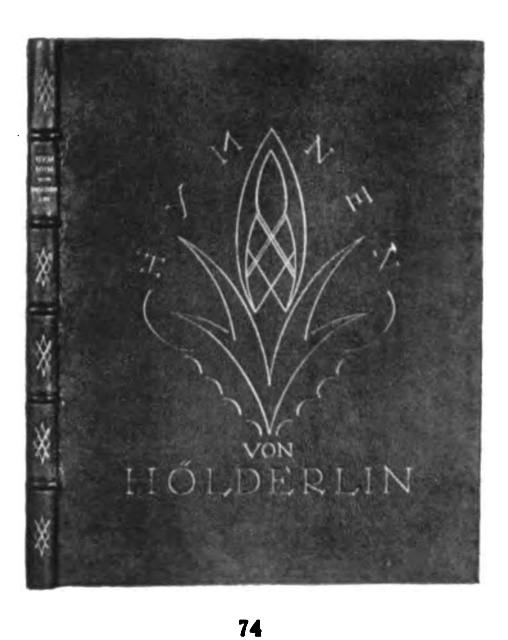


72



73

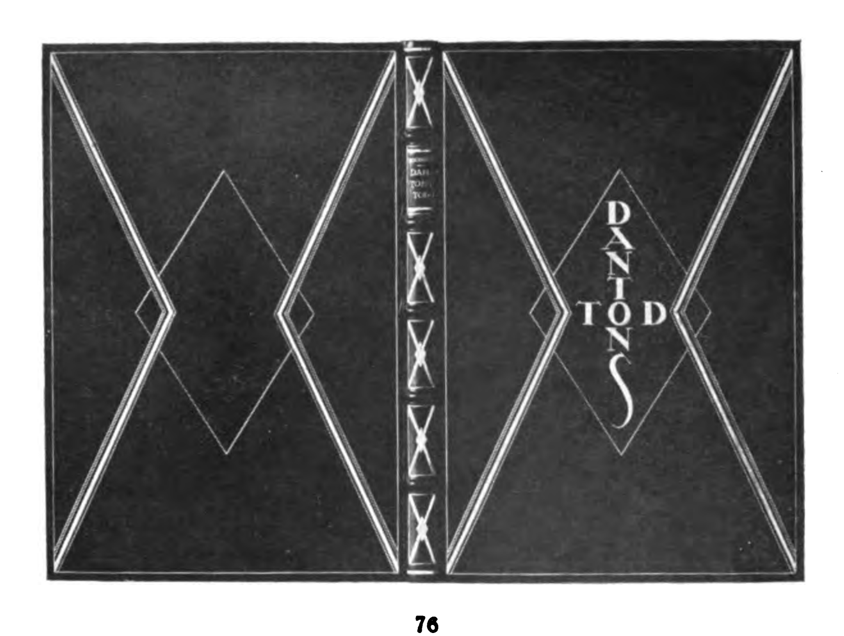
Einbände der Handbindeabteilung der Leipziger Buchbinderei-A.-G. vorm. G. Fritzsche, Leiter Otto Fröde, M. d. E.



74



75



76

Einbände der Handbindeabteilung der Leipziger Buchbinderei-A.-G. vorm. G. Fritzsche, Leiter Otto Fröde, M.d.E.

Wahl der Schmuckmittel und Schmuckverfahren beschränkt, und er kann für deren Anwendung sich kaum einen kurzen Schritt vom Wege gestatten. Und das ist vor allem dann schade, wenn er den Versuch besonderer neuer ästhetischer Wirkungen aus den Veränderungen der Technik der Zierweisen herleiten will. Nicht um geänderte oder verbesserte Zierverfahren handelt es sich dabei dann, sondern lediglich um Aenderungen ihrer Anwendung in neuen Zierweisen. Und ohne derartige Versuche werden die Ziermuster, die einmal anerkannt und bekannt geworden sind, immer weiter verflacht durch ihre ständigen Wiederholungen, bis aus den vergröberten Nachahmungen ganz und gar der ihre Vorbilder einst belebende künstlerische Geist verschwunden ist. Worauf es ankommt, ist nicht, „bewährte dekorative Motive" technisch einwandfrei zu reproduzieren, sondern den geistigen Gehalt eines Schmuckgedankens, der nach seinem formalen Ausdruck ringt, immer von neuem technisch zu meistern. —

Es sei in solchem Zusammenhange auf das Beispiel des Einbandes für das Büchnersche Dantondrama verwiesen, der von Herrn Fröde, Leiter der Handabteilung der Leipz. Buchbinderei-A.-G., herrührt (Abb. 76). Bei der Durchführung der Einbandzeichnung entspricht hier dem Schmuckgedanken die oben andeutungsweise so bezeichnete ökonomische Technik, das einfache lineare Ornament entwickelt sich aus seiner Grundform und deren technischer Bestimmung durch die Anordnung schwächerer und stärkerer gerader Linien nebeneinander. Dem gegenüber erscheint trotz seiner an und für sich schönen Schmuckwirkung das Deckentitelschild schon etwas gekünstelt, weil das Schluß-S im Aufbau der streng gemessenen Schriftgruppe ruhiger Betrachtung als eine leichte Verschnörkelung sich zeigt. Denn auch der Buchbinder muß dem Ebenmaß des Schriftbildes nachsinnen, muß beachten, daß es nicht allein für sich steht, sondern in einer Beziehung zu den Maßen des ganzen Satzbildes.

Für „Das Buch Esther und Hiob" hat Herr Fröde eine Einbandverzierung gewählt, die ebenfalls als Muster ökonomischer Technik gerühmt werden darf (Abb. 75). Um einiges hervorzuheben: Man beachte, wie die einfachen Strichlagen dekorativ die Bundführung des Rückens hervortreten lassen, wie mit Kreis und Stern und Strich, als den technischen Elementen dieser Verzierung, ihr inneres Gleichgewicht auch in der Deckenvignette, die den sakralen siebenarmigen Leuchter zeigt, erhalten bleibt. Nur sollte man nicht vergessen, dem Mittelstück des Vorderdeckels ein Gegengewicht durch ein entsprechendes Mittelstück des Hinterdeckels zu geben. Das wird leider neuerdings oft vernachlässigt. Aber die Einbanddecke ist nun einmal ein Ganzes, und ein reicherer Vorderdeckelschmuck, der einem leeren Hinterdeckel gegenübersteht, hinterläßt stets den Eindruck des Unfertigen. Auch dem Buchbinder müßte als selbstverständlich gelten, was für den Buchdrucker selbstverständlich ist, der ein Buch nicht plötzlich vor dem Ende aufhören läßt. Bei dem Novalisbande (Abb. 73) würde sich das Fehlen des Mittelstückes auf dem Hinter-

deckel auch einem ungeschulten Auge denn doch recht bemerkbar machen, und man würde ohne weiteres sagen wollen, der Einbandschmuck sei unvollständig, wenn es nicht an seinem Platze stände. Bei den als Ornament angeordneten Deckentiteln und Deckenvignetten, die, wie ein Titel, redend sind, scheint indessen diese notwendige Ebenmaßempfindung noch nicht so allgemein zu sein, wie sie es sein sollte.

Uebrigens sollte auch der Buchbinder, wenn er sich in der Blumensprache ausdrückt, und das geschieht ja oft genug in der floreskalen Ornamentik, bedacht bleiben, nicht allein die äußeren Blatt- und Blütenformen festzuhalten, sondern auch einigermaßen deren Sinn, wie ihn die weitverbreitete Volkssymbolik wahrt, treu zu bleiben. Dergleichen Beziehungen brauchen ja durchaus nicht an den Haaren herbeigezogen zu werden, es ist hinreichend, wenn allgemein auffällige Widersprüche vermieden werden. Im stillen mag der Buchbinder sich dann noch der eigenen Gedanken über das feine Blumenspiel erfreuen, dem Eindruck des Ganzen wird ein solches heimliches Tun immer zugute kommen. Das floreskale Ornament ist, im Gegensatz zum geometrisch-linearen, ein freies Rankenwerk, das ein feines Raumgefühl für seine rhythmische Gliederung verlangt. Für den Bucheinbandschmuck ist gelegentlich durch die Abstraktion der Blätter- und Blumenmuster in die Stempelformen diese Rhythmisierung schwierig, die Stempel verlocken zu einer Anordnung, die von vornherein hart und steif werden muß, indem sie Verschiedenartiges verbinden will. Wenn man dergleichen mit Draht gerichtete Blumengewinde auch auf Bucheinbänden wiedersieht, erkennt man meist nicht leicht die eigentliche Ursache ihrer Leblosigkeit in dem Widerspruche gegebener Stempelformen und ihrer unbegrenzt freien Verwertung. Und gerade hier wird dem Buchbinder eine gedankreiche Technik weiterhelfen, nicht der äußere Reichtum vieler Stempelformen. Die Japaner haben besondere Lehrbücher der Blumenbindekunst, die freilich nicht vom Strauß ausgehen, sondern von der vollen Wirkung der einzeln angeschauten Blumen, des Blumenstückes in gutem, malerischem Sinne. Wären diese Lehrbücher auch bei uns verbreitet und verstanden, könnte gerade der Buchbinder aus ihnen manchen Nutzen ziehen. Benutzt doch auch er gern die Blume als ein selbständiges Schmuckstück, so Herr Fröde bei dem Einbande für Hölderlins Hymnen (Abb. 74) als Mittelpunkt des Aufbaues der Deckentitelgruppe, muß doch auch er in das Rankengewirr mit unmerklich ordnender Hand eine vielfältige Regelmäßigkeit bringen, wie sie etwa der Einband des Herrn Fröde für Goethes Märchen (Abb. 71) erkennen läßt. Auch der Buchbinder muß zusehen, eine einfache Linienführung festzuhalten, wenn er ein reicheres Blumenstück entwerfen will, in buntem Wechsel nicht die Uebersichtlichkeit des Flächenmusters zu verlieren. Als ein Beispiel dieser Kunstfertigkeit läßt sich der schöne Schmetterlingband rühmen, den Herr Fröde um eine Ausgabe von Heines Buch der Lieder legte (Abb. 72). Auch hier ist die Oekonomie der Technik zu betonen, die die Aufgabe mit leichter Zwanglosigkeit löste; das bewegte Bild der Zeichnung zerfließt nicht in Einzelheiten, sondern bleibt im Rahmen, den

die Bucheinbanddecke zieht, der einzelne Falter und sein Zweig gehören zu der großen Gruppe, ohne doch als erzwungener Einzelteil sich zu zeigen, gefällig gliedert sich der die Deckenseiten verbindende Rückenschmuck, den Schmuckgedanken wahrend, dem Ganzen ein, es ist ein Einbandschmuck von einer erfreulichen, anschaulichen Klarheit gewonnen. Und man kann den Band wenden, ihn sich im Bücherfache vorstellen, wo er nur den Bandrücken erkennen läßt, auf dem Tische liegend, wo er nur die eine Deckenseite zur Schau stellt, oder die beiden Deckel mit dem Rücken für die Betrachtung als eine Deckenfläche auffassen, immer bleibt diese Einbandverzierung unzerrissen, wie das eine gute Einbandzeichnung soll.

VERSCHIEDENES.

AN UNSERE LESER! Wir bitten unsere Leser im Inland, als Bezugspreis von Heft 10/11 des „Archiv für Buchbinderei" sogleich 65 Goldpfennig mit wertbeständigem Zahlungsmittel oder in Papiermark an uns zu entrichten (1 Goldmark = 1 Dollar : 4,20). Um die Folgen der Geldentwertung zu vermeiden, empfehlen wir, bei Zahlung in Papiermark Reichsbanknoten in einem Briefe einzusenden; auf diese Weise geht uns der Betrag am schnellsten zu, und kann die Umrechnung nach dem amtlichen Dollarkurs des Zahlungstages erfolgen. Abonnenten im Ausland zahlen den Bezugspreis vierteljährlich in ihrer Valuta. Das nächste Heft der Zeitschrift wird im Dezember erscheinen. — Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale); Postscheckkonto Leipzig Nr. 214.

AUSSTELLUNG. Anfang Februar beabsichtigt die Firma Trewendt & Granier, Buchstuben, Breslau, eine Ausstellung künstlerischer Bucheinbände zu veranstalten. und ladet alle deutschen Kunstbuchbinder, bzw. Meister der Einbandkunst, ein, sich zu beteiligen. Es stehen sehr geschmackvolle, große Ausstellungsräume zur Verfügung, ebenso übernimmt die Ausstellungsfirma alle weiteren Kosten, wie Propaganda, Rücksendung usw. Diese günstigen Bedingungen, sowie die Bedeutung Breslaus als Metropole des Ostens, lassen es wünschenswert erscheinen, daß die vom Hause Trewendt & Granier geplante großzügige Veranstaltung weitestgehende Unterstützung findet. — W.

JAKOB KRAUSSE-BUND. Der Kollege Andersen-Rom übersandte anläßlich seiner Ernennung zum Ehrenmitglied des Jakob Krauße-Bundes einen Scheck von 100 Lire mit einem Dankesschreiben für die Ernennung. — Das Ehrenmitglied Herr Direktor Otto Zahn-Memphis (Tenn.) sandte dem Bund mit einem sehr liebenswürdigen Dankesschreiben für die Ernennung eine 50-Dollar-Note.

KARL KRAUSE (geb. am 29. Nov. 1823). Der Mann, dessen hundertjährigem Gedächtnis diese Zeilen gewidmet sind, Sproß eines Bauerngeschlechtes, diente von der Pike auf. Bei Meister Reinhold in der Kl. Fleischergasse in Leipzig stand er am Schraubstock und Herdfeuer; als Zwanzigjähriger zog er auf Wanderschaft. Am Rhein und Main, in Straßburg und am Neckar gab es Anschauung von handwerklicher Blüte und Kultur. Schlosserzierate und kunstvoll geschmiedete Gitter und Torbögen, an süddeutschen Patrizierhäusern angebracht, dünkten ihm von ungeahnter Schönheit und Kunstfertigkeit. Im Schweizerischen, in Samaden und im Vorarlgebirge baute er sie selbst. 1848 nach Leipzig zurückgekehrt, hält er gereiften, klaren Blickes Ausschau. Die technischen und sozial-wirtschaftlichen Umwälzungen, zu denen England das Losungszeichen gegeben, hatten in Sachsen fruchtbaren Boden gefunden. Im Dienste des neuen industriellen Zeitalters brach sich der naturwissenschaftlich-technische Entwicklungsgedanke Bahn und übte seinen Einfluß auch auf Krause aus. Wie alle großen Industriebegründer der damaligen Zeit, so hat auch Krause in beschwerlichem, mühevollem Schaffen um Anerkennung und Erfolg ringen müssen. Allen Hemmungen zum Trotz wußte er zwei Gegenmittel einzusetzen: den pflichtgewohnten Arbeitsgedanken und den Glauben an seine gute Sache. Er war sich immer bewußt, die besten Maschinen zu bauen. Und als er 1855 die erste Steindruckpresse fertiggestellt und sein Können an anderen maschinellen Hilfsmitteln der graphischen Gewerbe erprobt hatte, da holte er zu einem entscheidenden Erfolge aus, dem Bau von Papierschneidemaschinen, der seinem

jungen Unternehmen alsbald Weltruf geben sollte. Nach Uebersiedelung nach der Inselstraße ging es mit Riesenschritten vorwärts. Mit den von ihm erbauten Schneidemaschinen, Pappscheren, Vergolde- und Prägepressen war er im In- und Auslande vorgedrungen. Auf der Wiener Weltausstellung 1873 war von ihm als tüchtigstem Mechaniker im Buchbindereimaschinenfach die Rede. Dann begründete er in Anger-Crottendorf die gewaltige Stätte der Arbeit, das Krause-Werk, ein Bild deutscher Tatkraft und Intelligenz. In Heinrich Biagosch erstand ihm der Förderer und Mehrer seines Werkes. — W. Eule.

GESCHÄFTSNACHRICHTEN. Nach gegenseitigem freundlichen Uebereinkommen schied am 1. Oktober Herr Walter Fuhrmann aus der Firma Heumer & Fuhrmann in Chemnitz aus. Herr Albin Heumer führt das von ihm im Jahre 1909 gegründete Unternehmen als Alleininhaber unter seinem Namen in der bisherigen Weise fort.

BUNTPAPIER- UND TEXTILDRUCK-A.-G. NEUBABELSBERG. Unter diesem Namen wurde die bisherige Java-Kunst Heinr. Caprano, G. m. b. H., Neubabelsberg, in eine Aktiengesellschaft umgewandelt. Das Kapital beträgt nom. 50 Millionen Mark Stamm- und 1 Million Mark Vorzugsaktien. Die Gesellschaft befaßt sich mit der Herstellung von Buntpapier und Veredelung von Webstoffen nach einem besonderen, seit Jahren bewährten Verfahren Zum Vorstand wurden die bisherigen Leiter des Unternehmens, die Herren Herbert Sulzbach, Albrecht Blomberg und Georg Eisner, bestellt.

CORVINUS-ANTIQUARIAT. Unter diesem Namen hat der in buchbinderischen Fachkreisen bekannte Schriftsteller Ernst Collin in Charlottenburg, Mommsenstraße 27, ein Antiquariat ins Leben gerufen. Unter dem Titel „Bücher für den Bibliophilen" ist soeben das erste Verzeichnis erschienen. Dr. Bogeng hat ihm ein Vorwort vorausgeschickt, dem wir die nachfolgenden Sätze entnehmen:
„So ist es keine müßige Spielerei, wenn Herr Ernst Collin für sein neugegründetes Geschäft des ungarischen Königs Mathias Corvinus Namen als Schutzzeichen sich wählte. Denn in dem Namen dieses berühmten Sammlers verkörpern sich diejenigen Bibliophilietendenzen, die immer in ihrem Zusammenwirken die Träger der edlen, echten Bücherliebhaberei gewesen sind: Das Verlangen nach den Büchern als Wissens- und Schönheitsspendern. Er ließ sich die Hebung der Buchherstellung in seinem Lande angelegen sein und wurde hiermit einer der ältesten in der Einbandkunstgeschichte bekanntgewordenen Einbandliebhaber ersten Ranges. Ein Antiquariat, das sich nach ihm nennt, übernimmt damit die Pflicht, in seinem Sinne zu wirken, nicht zum wenigsten auch diese, die Buchbinderei führend zu vertreten, der die Vollendung der buchgewerblichen Vorzüge eines Buches, das zum Sammlerstück erhoben wird, anvertraut wurde. Indem Herr Collin sich das zu seiner besonderen Aufgabe macht, darf er der Meinung sein, sich ihr nicht unvorbereitet zuzuwenden. Einer altbekannten Berliner Buchbinderfamilie entstammend, hat er selbst in vielen Jahren als Buchbinder in Deutschland und England die praktischen Erfahrungen erprobt, die er später als Fachschriftsteller seines Gebietes theoretisch vertiefte, und deren Beziehung für Buchliebhaberei er in der von ihm geleiteten ‚Heftlade' einen kundigen Vermittler geschaffen hat."
Seine Zugehörigkeit zur Buchbinderei und seine Verpflichtungen beweist Herr Collin denn auch dadurch, daß er in seinem Verzeichnis eine große Reihe von Werken aufführt, die von namhaften deutschen Kunstbuchbindern, fast ausschließlich Mitglieder des Jakob Kraußé-Bundes, in schönen und zum Teil sehr kostbaren Einbänden gebunden sind. So finden wir die Namen Otto Dorfner-Weimar, Gustav Keilig-München, Paul Kersten-Berlin, Friedrich Meink-Berlin, Elisabeth Michahelles-Hamburg, Arthur Schauer-Berlin, Bruno Scheer-Berlin, fast alle mehrfach im Katalog vertreten. Zu den größten Seltenheiten auf dem bibliophilen Markt dürfte der Druck der Chiswick Press zu Balzac „Chouans" gehören. Paul Kersten umkleidete das auf Japanpapier gedruckte Buch mit einem reich verzierten Ganzmaroquinband, der auch ebenso reich mit Handvergoldung versehene Lederdoublüren enthält. Zu den kostbaren Stücken des Kataloges gehören unter anderem ferner die Reichsdruckerei-Bibel in Einband von Dorfner und das Fünfbuch Moses, das Elisabeth Michahelles eingebunden hat. Der Raum des Corvinus-Antiquariats ist nach Entwürfen von Walther Kampmann sehr interessant eingerichtet. Anläßlich der Eröffnung hielt Fedor von Zobeltitz, der erste Vorsitzende der Gesellschaft der Bibliophilen, eine Ansprache, in der er auf die Bedeutung der Bibliothek des ungarischen Konigs Mathias Corvinus einging. Zahlreiche Berliner Bibliophilen, unter anderem der Reichskunstwart Dr. Redslob, wohnten der Eröffnung bei. — K.-B.

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

MITARBEITER: JAKOB KRAUSSE-BUND DEUTSCHER KUNSTBUCHBINDER + BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E.V. + BUND WEIBLICHER BUCHBINDERMEISTER +

PERSÖNLICHE MITARBEITER

PAUL ADAM, Düsseldorf. Dr. G. A. E. BOGENG, Berlin. CARL BÖTTGER, Handvergolder der Reichsdruckerei, Berlin. LUDOWIG BRADAC, Buchbindermeister, Prag. HANS DANNHORN, Lehrer a. d. Akademie für graph. Künste, Leipzig. KARL EBERT, Kunstbuchbinder, München. Dr. OTTO VON FALKE, Generaldirektor der Preuß. Staatsmuseen. Dr. GOTTLIEB, Wien. AD. HILDEBRANDT, Professor, Berlin. IBSCHER, Buchbindermeister, Berlin PAUL KERSTEN, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule. FRITZ STEINHAUER, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule. ANKER KYSTER, Kunstbuchbinder, Kopenhagen. ALOIS M. LISKA, Restaurator der K. K. Hofbibliothek, Wien. Professor Dr. HANS LOUBIER, Kustos am Kgl. Kunstgew.-Museum, Berlin. Dr. MASNER, Direktor des Kunstgew.-Museums Breslau. OTTO PFAFF, Lehrer an der Kunstgewerbeschule Halle. A. M. REFSUM, Kunstbuchbinder, Christiania. RUDEL, Fachlehrer, Elberfeld OTTO SCHICK jr., Kunstgewerbler, Karlsruhe i. B. KARL SCHULTZE, Kunstbuchbinder, Düsseldorf. HENDRIK SCHULZE, Ledertechniker, Düsseldorf. ALB. SICHLER, Bern PAUL VOLCKMANN, Zeichner, Berlin. F. X. WEINZIERL, Ledertechniker, Neu-Pasing. FR. WEISSE, Oberlehrer an der Kunstgewerbeschule Hamburg. FR. ZICHLARZ, Kunstbuchbinder, Wien

JAHRG XXIII HEFT 12

JÄHRLICH 12 HEFTE + JE HEFT 70 GPF.

VERLAG VON WILHELM KNAPP HALLE/S

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ORGAN VOM JAKOB KRAUSSE-BUND DEUTSCHER KUNSTBUCHBINDER · VOM BUND „MEISTER DER EINBANDKUNST", E.V. · VOM BUND DEUTSCHER WEIBLICHER BUCHBINDERMEISTER

XXIII. Jahrgang | Dezember 1923 | Heft 12

DIE GRIECHISCHE EINBANDKUNST UND DAS FRÜHCHRISTLICHE BUCH. VON PAUL ADAM.

Es ist eine eigenartige Erscheinung, daß — außer einer kurzen Andeutung nebst Abbildung von Dr. Gottlieb in Wien — niemals die griechische Einbandweise behandelt wurde, trotzdem sie etwa tausend Jahre lang in Gebrauch gewesen ist, allerdings nicht diesseits der Alpen. Selbst Marius Michel und Léon Gruel, die sich so eingehend mit der Geschichte der Einbandkunst befaßten, haben an keiner Stelle auch nur die geringsten Andeutungen über griechische Einbandweise gemacht. Man wird es aus diesem Grunde für nicht unangebracht halten, wenn dieses für die Entwickelung der Einbandkunst so wichtige Thema in einer Sonderabhandlung auf breiterer Grundlage hier zur Sprache gebracht wird.

Die Notiz, daß Cäsar bereits Buchbinder beschäftigte, wird für richtig gehalten; solange aber sichere Belege dafür nicht vorhanden sind, wird man daran zu zweifeln haben, denn dann müßte auch bereits die heutige Buchform in Anwendung gewesen sein. Das ist kaum wahrscheinlich; es wurde nur auf Papyrus geschrieben, und der eignete sich wenig für die spätere Einbandweise. Es ist allerdings sicher, daß auch Papyrus in Lagen verheftet wurde, also in unserer Buchform in Gebrauch kam; aber kaum sind umfassendere Kodizes daraus hergestellt worden. Was wir kennen, sind einige zusammengeheftete Lagen in der ägyptologischen Abteilung in Berlin. Von diesen sind aber einstweilen nur wenige Zentimeter breite Teile am Rücken her nebst der Fadenheftung erhalten; ob sich noch Weiteres dazu finden wird, ist einstweilen noch nicht zu sagen. Wattenbach erwähnt allerdings den Papyrusband, aber er kann nur einen sicheren Beleg dafür aus dem dritten oder vierten Jahrhundert anführen. Dennoch wird man die Möglichkeit nicht von sich weisen können, daß doch Bände aus Papyrus bestanden haben, wenn auch vielleicht nur für außergewöhnliche Werke der Literatur oder zu kirchlichem Gebrauche. Es sind bereits ausreichend Reste von dekorierten Einbanddecken, deren Deckelkern aus Papyruspappe bestand, vorhanden, daß man auch an einen Papyrusinhalt dieser Einbanddecken wird glauben müssen. Die lange verfochtene Annahme, daß die heutige Buchform sich aus dem Diptychon entwickelt haben müßte, ist heute doch hinfällig geworden. Im günstigsten Falle darf angenommen werden, daß neben der Entwickelung aus den zusammengehefteten Lagen in Lederdecke mit Papyruskern sich auch Bände fanden, die im Rücken zusammengeschnürt waren. Im übrigen aber entstanden die Konsular-

diptychen erst unter Konstantin, also erst im vierten Jahrhundert. Die heutige Buchform ist wohl vorher entstanden; ob die kleineren Schreibtäfelchen im täglichen Gebrauche auf die Buchausstattung einen Einfluß ausgeübt haben, steht dahin.

Die geringen Reste von gehefteten Lagen zeigen jedoch, daß man zur Verstärkung des Papyrus gegen das Einreißen des Heftfadens im Rückenbruch schmale Pergamentstreifchen einlegte, die Schriftreste zeigen. Pergament ist also bereits gleichzeitig im Gebrauch gewesen. Aus den wenigen Lagen, die sich bisher zu einem Buche zusammengeheftet fanden, läßt sich kein Schluß darauf ziehen, wie man umfangreichere Werke geheftet hatte. Daß solche vorhanden gewesen sind, ist mit Sicherheit anzunehmen, denn der von Dr. Gottlieb abgebildete koptische Einband aus dem sechsten Jahrhundert (die Zeit dürfte etwas zu früh angenommen sein) hat noch einen Rücken von beiläufig 60 mm Breite. Aus den Angaben desselben Verfassers geht hervor, daß im Rücken noch die Abdrücke der Bünde zu sehen sind. Leider ist es dem Schreiber dieses nicht möglich gewesen, davon Einsicht zu nehmen, um die Art der Bünde festzustellen. Es liegt für ihn kein Zweifel darüber vor, daß es Kettenstichbünde — die einzige Art der griechischen Heftung — gewesen sein müssen.

Damit sind wir nun bereits in die Technik der griechischen Arbeitsweise hineingekommen. Richtiger müßte man wohl sagen „Byzantinisch-griechische" Weise, denn von Byzanz aus war reiche Kultur nach Griechenland, Sizilien und Arabien gekommen, wenn es auch falsch wäre, nun auch Byzanz als die Quelle aller damaligen Kunst und Wissenschaft anzusehen; Alexandria und Antiochia waren fast noch einflußreicher gewesen. Mit der Kultur, besonders mit der wissenschaftlichen, und der Literatur auf das innigste zusammen hängt die Einbandkunst. Trotzdem, daß die Quellen für die Kenntnis der damaligen Arbeitsweisen so wenig zahlreich sind und auch diese nur spärlich fließen, ist man heute doch imstande, sich über die wesentlichsten Vorgänge der Technik am eigentlichen Buchkörper ein umfassendes Bild zu machen, mehr noch aber über die Art der Zierweisen. Wir werden bestimmt im Laufe der Zeit noch viele Neuerungen erfahren; einstweilen haben wir jedoch schon so viel Belege für damaliges Können, daß wir ein klares Bild über die Art des Arbeitens an diesen frühen Zeugen der Einbandkunst gewinnen.

Zunächst haben wir es nur mit der Verarbeitung des Papyrus zu tun; das Wort „Pergament" kommt nicht vor dem vierten Jahrhundert vor (Wattenbach S. 114, Anmerkung), was um so auffallender ist, da doch das Pergament schon etwa ein halbes Jahrtausend früher im Gebrauche war. Die Erfindung oder Einführung des Pergamentes dem Könige Eumenes zuzuschreiben, ist auf Plinius zurückzuführen, der ja nicht allzu zuverlässig ist. Jedenfalls war aber neben dem Papyrus das Pergament lange im Gebrauch.

Daß Papyrus auch außerhalb seiner Verwendung als Schreibstoff zu den verschiedensten Gegenständen verarbeitet wurde, geht aus den Papyrus-

einlagen in Schuhsohlen, die in den meisten Museen davon Zeuge sind, als Einlage in Mützen (Museum Düsseldorf) und wahrscheinlich noch für andere Gebrauchszwecke dienten, mit Sicherheit hervor. Papyrus hat also offenbar als Gewebeersatz und als Versteifung gute Dienste geleistet. Dagegen hat es überrascht, als man in den koptischen Einbänden auch Papyruspappe fand. Hier sah sie aus, als ob man aus grobem Stroh, das noch die Halme erkennen ließ, verschiedene Lagen abwechselnd lang und quer übereinander geschichtet hätte, unter Verwendung eines verbindenden vegetabilischen Kleisters. Offenbar waren dies jedoch entweder Papyrusabfälle — wohl die äußeren Schalen — oder minderwertige Stauden, die zur Verarbeitung als Schreibstoff nicht geeignet waren.

Der verwendete Klebstoff ist ein zäher, noch jetzt durchaus klebfähiger Stoff. Er hat sich ohne Mühe aus alten Teilen herauslösen und untersuchen lassen; wahrscheinlich ist es der von Karabaczek in seiner Abhandlung über die Ausschneidekünstler im Herat erwähnte Affodillwurzel-(Asphodilus-)Kleister. Die Pflanze enthält außergewöhnlich viel Stärke und Zucker und wächst in Kleinasien, Griechenland und Südspanien in großen Mengen (Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften, Wien 1913). — (Fortsetzung folgt.)

DIE AUSSTATTUNG DES BUCHEINBANDES. VON G. A. E. BOGENG. (SCHLUSS.)

Um weiter von den Grenzen für den Buchbinder zu sprechen, so bedeutet der Auftrag, der die besonderen Wünsche des Bestellers einschließt, noch eine weitere Einschränkung der Beweglichkeit des Buchbinders, Ausstattungsfragen zu lösen, wie es ihm am besten scheint. Doch kann der Buchbinder seine Auffassung in Gegenvorschlägen geltend machen, und dabei ist dann ein gerade für die Ausstattung sehr wichtiger Punkt hervorzuheben. Häufig schwebt, ebenso dem Besteller wie dem Buchbinder, eine Ausstattung vor, die alles oder doch viel von ihrem Glanze verliert, wenn sie durch ihre Ausführung verwirklicht wird. Oder aber einzelne, an und für sich durchaus berechtigte Wünsche, können die erheblichsten Schwierigkeiten machen. Man denke an die Mühen, die es machen kann, einen Farbschnitt mit bestimmten Ueberzugspapieren in Uebereinstimmung zu bringen, ein bestimmtes Ueberzugspapier, das sonst nicht gebraucht wird, sich für einen einzigen kleinen Einband zu verschaffen usw. Wenn da nicht Ausgleichungen möglich sind, wird die Ausstattung mit Sonderausführungen belastet, die sie unverhältnismäßig verteuern. Andererseits ist das Bemühen, für die Ausstattung von Bucheinbänden Normaltypen zu schaffen, die sich bequem in einem Preistarif unterbringen lassen, der Ausstattung selbst nicht gerade immer günstig. Auch die Ausführung innerhalb sie bedingender Preisgrenzen hat immer etwas Hemmendes. Ohne weiteres werden sich ja die Besonderheiten eines Bucheinbandes, etwa das Anbringen von Besitzvermerken, von seinen

sonstigen Eigenschaften, die innerhalb einer bestimmten Preislage für ihn erforderlich scheinen, trennen lassen. Dazu muß jedoch auch den Ausstattungsmöglichkeiten ein weiterer Spielraum gelassen bleiben, wenn man sie ausnutzen will. Die Auswahl, innerhalb deren sich dieser oder jener Musterband verändern läßt, muß reichhaltig sein, der Buchbinder muß über eine Anzahl Schriften und Stempel verfügen oder sie sich doch leicht verschaffen können, Ueberzugsstoffe verschiedener Art müssen da sein, und des Vergleiches wegen Vorlagen, die die eigenen Ideen anleiten und befruchten. Der Buchfreund, der ein Einbandliebhaber ist und mit seinem Buchbinder Hand in Hand arbeitet, wird ihm nicht allein Anregungen hinzutragen, sondern auch noch manches andere Brauchbare, besondere Ueberzugspapiere etwa usw. Kleinigkeiten, die eine Einbandausstattung oft entscheidend beeinflussen. Denn oft läßt sich das, was man am liebsten brauchen würde, gar nicht aus dem Laden holen, ein passendes Lederstückchen etwa für das Rücktitelschild und Aehnliches. Auch die unscheinbarsten Reste werden in solchem Zusammenhange wertvoll. Dergleichen Hilfsmaterialiensammlungen sind nicht zu unterschätzen, allein durch ihr Vorhandensein werden sie einem sicheren Blick Wege zu einer gerade angebrachten Ausstattung weisen, sofern nur künstlerisches Taktgefühl leitend bleibt und die buchbinderischen Kunstfertigkeiten nicht versagen. Man nehme etwa den Fall, ein Stückchen schön getöntes Pergament, ein altes Marmorpapier, reichen gerade aus, einen Kleinoktavband des achtzehnten Jahrhunderts neu zu kleiden. Es ist auch ein passendes Büttenpapier da, das nur in der Farbe nicht mit dem alten Buchpapier zusammenstimmt. Das Büttenpapier läßt sich vielleicht in einer Kaffeelösung leicht so tönen, wie es gebraucht wird. Ganz geeignete Schriften und Stempel für den Rückenschmuck sind nicht vorhanden. Doch könnte man nach der Art des Buches einen kalligraphischen Titel passend finden, für den vielleicht der Buchdruck eine Vorlage gibt, wie auch eine Buchdruckervignette im Buche selbst sich als Rückenvignette nachzeichnen läßt. Das Beispiel, das den umsichtigen Buchbinder an der Arbeit zeigt, ist nicht absichtslos gewählt. Es soll erläutern, daß man alle Ausstattungsfragen individualisieren muß. Es reicht nicht aus, wenn man irgend eine „Schönschrift" beherrscht, die nun unterschiedslos für Titelkalligraphien herhalten muß. Solches Schematisieren ist in Ausstattungsdingen gefährlich, ebenso wie es in ihnen gefährlich ist, gedankenlos ein einmal gelungenes Stück ohne weiteres immer getreu zu wiederholen. Auch die Ausstattung soll nicht zu einer Veräußerlichung, sondern zu einer Verinnerlichung des Einbandschmuckes werden, und je mehr ihr das gelingt, desto mehr erhebt sie sich zur Einbandkunst.

Wenn man allgemeine Grundsätze und Regeln für die Ausstattung des Bucheinbandes empfiehlt und erörtert, hat man stets zu beachten, daß ein „letztes Etwas" sich nicht lehren und lernen läßt, sondern erworben sein will. Aber wenn man schon dadurch viel gewonnen hat, daß man von einer regelrechten Ausstattung ausgeht, d. h. solche Regeln nicht verletzt, von denen man von vornherein weiß, daß ihre Mißachtung der

Gebrauchsgüte und Schönheit des Einbandes nachteilig werden müssen, so hat man auch bei denjenigen Ausstattungsfragen, die letzten Endes Geschmacksfragen sind, einen einigermaßen sicheren Halt. Und das ist viel wert. Eine jede Geschmacksbildung wurzelt im Stil, in der Tradition, je einheitlicher diese sind, desto fester ist auch die Geschmacksbildung. Stil und Tradition können durch ihr Uebergewicht den Kreis verengen, in dem der Buchbinder sicher stehen kann, ohne durch Versuche einen anderen, neuen Standpunkt sich zu erwerben. Aber sie geben ihm, wenn seine Kraft zu solchen Versuchen nicht ausreicht, immerhin noch die Gewähr, im Engeren etwas Tüchtiges zu leisten. Mit anderen Worten, da, wo — wie in England und Frankreich — das Traditionelle in der Buchbinderei sich schwergewichtig geltend macht, hat auch die Ausstattung des Durchschnittsbandes in ihren ruhigen Ausmaßen meist einen sehr viel reineren Geschmack als da, wo, wie in Deutschland, das Fortwirken einer regelmäßigen Ueberlieferung nicht so zu spüren ist. Freilich auf Kosten der Mannigfaltigkeit und des Bestrebens, durch Neuerungen zu Verbesserungen und Verschönerungen der Einbandausstattung zu gelangen. Man wird gut daran tun, bei der Behandlung von Ausstattungsfragen, die sich mehr oder minder auf das Einzelbeispiel beziehen muß, den Einzelfall nicht zu verallgemeinern, sondern ihn eher in seinen Zusammenhang mit dem grundsätzlichen und regelmäßigen sowie mit der überlieferten Werkstattgewohnheit zu bringen. Erst wenn man sie derart nach ihrer allgemeinen Bedeutung einschätzt, haben die einzelnen Beispiele mustergültiger Einbandausstattungen ihren vollen Wert für die buchbinderische Kunstübung. Allein genommen sind sie bisweilen Ausnahmen von der Regel, die nur einmal und gerade da, wo sie verwertet wurden, richtig scheinen.

DER NEUE EINBAND DES ALTEN BUCHES. VON P. KERSTEN.

In Heft 3 der „Zeitschrift für Bücherfreunde“ zieht der Bibliophile Herr E. E. Schwabach das von Herrn Ernst Collin verfaßte, im Euphorion-Verlag, Berlin, erschienene Buch: „Der Preßbengel“, heran. Schwabach sagt von Collins Buch — das in bibliophilen und Fachkreisen als ein ausgezeichnetes und nützliches Buch gepriesen wird —, „daß es an vielen Stellen zum Widerspruch herausfordere“. Schwabach kritisiert hier eine wertvolle schriftstellerische Arbeit, ohne seinen Vorwurf zu begründen; was ja sonst nicht üblich ist. Was nun das Einbinden alter, wertvoller Bücher betrifft, welches Thema Schwabach in seinem oben genannten Aufsatz behandelt, so ist hier die einzige richtige Forderung aufzustellen: „Zeitgemäße Einbände“ für solche Bücher. Darüber sollte gar nicht erst debattiert werden, das ist eine Selbstverständlichkeit. Nehmen wir an, es seien erste Ausgaben Goethes, Schillers oder Jean Pauls zu binden, so kämen hier nur Papp- oder Halblederbände im Stil ihrer Zeit in Betracht; also Einbände, die damals, als die Werke erschienen, gebräuchlich waren. Sind die betreffenden Exemplare noch unbeschnitten, so

sollten sie vorn und unten ebarbiert werden, oben aber mit Farbschnitt, entweder zinnoberrot, zinnobergrün oder rötlichgelb, versehen werden; bei bereits schon einmal gebunden gewesenen Büchern ist der Farbschnitt natürlich an allen drei Seiten zu machen und gut zu glätten. Das Vorsatz muß ein etwas rauhes, dem Textpapiere so ähnlich wie mögliches Büttenpapier sein; man kann es durch Ueberfahren mit schwarzem Kaffee gelblich oder mit dünnster grüner Farbbrühe grünlich färben, je nachdem die Tönung des Textpapieres es verlangt. Als Ueberzug käme ein sogenanntes Türkisch- oder Griechisch-Marmorpapier in Betracht, wie es solche genau so immer noch gibt wie vor 100—120 Jahren; oder man färbt mit Kleisterfarben Büttenpapier durch Aufstreichen von einem schmutzig-gelblichen Braun oder von hellem Türkisblau, wie Pappbände in damaliger Zeit überzogen wurden. Auf den Rücken kommt eine Fileteneinteilung in damaliger Art nebst zweifarbigen Titelschildern aus sogenannten Titelpapieren. Der Titel muß natürlich in einer zarten Fraktur, wie sie damals üblich war, gedruckt werden. Soll das Werk in Halbleder gebunden werden, so kommt hierfür nur ein lohgares Schaf- oder Kalbleder, das man bräunlich färbt oder mit Pottaschelösung mittels eines großporigen Schwammes marmoriert (tupft), als Ueberzug käme hier ebenfalls ein selbstgestrichenes Büttenpapier in Betracht, oder ein hellbraunes Packpapier, das mit schwarzer Farbe gesprengt wird. Ein solcher Einband darf natürlich keine sogenannten erhabenen Bünde bekommen, der Rücken muß ein glatter sein; Rücken- und Eckenleder dürfen nur ganz schmal auf die Deckel übergreifen. Auf diese Weise gebunden werden die Bücher immer einen stilgerechten, zeitgemäßen Einband haben.

Natürlich können solche Werke, wenn es der Besitzer wünscht, auch in Ganzleder, in Maroquin oder Saffian, gebunden, dann aber müssen sie mit Stempel und Fileten ihrer Zeit vergoldet werden.

In demselben Artikel verficht Herr Schwabach die Idee, Bücher mit wertlosem Inhalt, die aber schöne, alte Einbände tragen, zu erwerben, den Inhalt herauszureißen und in die freigewordenen „Decken“ wertvolle, ungebundene Bücher einbinden (einhängen) zu lassen. Diese Idee ist ganz absurd, für den gewissenhaften Fachmann ganz undiskutabel! Der Buchbinder hat — was der Laie und mancher, der sich Bucheinbandkenner dünkt, nicht weiß — oft mit Bruchteilen von Millimetern zu rechnen; es wäre nun ein ganz selten vorkommender Zufall, daß eine solche Decke zu einem zu bindenden Buche passen würde, so passen würde, wie es der gewissenhafte Buchbinder verantworten muß. Hier muß auf den halben Millimeter die Höhe des Buches, die Höhe des Deckels, dann die Breite beider und dann die Dicke des Buches mit der Rückenbreite des alten Einbanddeckels übereinstimmen! Nun kann es vorkommen, daß Höhe und Breite vielleicht (sehr vielleicht) passen, aber entweder ist das Buch zu dünn oder zu dick; macht man es dennoch auf Drängen des Kunden (ich lehne so etwas immer ab), so ist die schlimmste Pfuscharbeit fertig. — Und dann: Ein solches Buch ist nicht gebunden, sondern

geheftet und in „Decken gehängt", wie die sogenannten Massen- oder Verlegereinbände.

Dieser unglücklichen Idee Schwabachs kam vor längerer Zeit ein bekanntes Berliner Antiquariat zuvor; es bat mich zu sich, legte mir eine ganze Anzahl solcher wertlosen Bücher in schönen, alten Einbänden vor, die es erworben hatte, um wertvollere, alte Bücher darin binden zu lassen, und zeigte mir auch diese wertvolleren Bücher. Ich probierte und versuchte dieselben an den alten Einbänden, aber die Mühe war vergeblich, keines der Bücher war in Einklang mit den alten Einbänden zu bringen. Was nun die „Zufalls-Lösung" Schwabachs durch eine Konfitürenschachtel in Form einer Buchattrappe betrifft, so bin ich höchst verwundert, daß ein Bibliophile nicht wissen sollte, daß für wertvolle Bücher — meistens dünne Hefte, die der Besitzer im Urzustande lassen möchte, also nicht gebunden haben will — schon seit mehr als hundert Jahren in Deutschland sowohl als auch in England solche geschlossenen Kästen in Buchform gebräuchlich sind, entweder als Pappband, als Halblederband, oder auch als kostbarste Attrappe in Ganzmaroquin. In letzter Art muß sie Schwabach bei dem ihm befreundeten Bibliophilen Herrn Baron von Simolin, dem ich mehrere solcher Art in letzter Zeit angefertigt habe, gesehen haben. Diese angebliche „Zufalls-Idee" ist also etwas sehr Altes.

ZU DEN ABBILDUNGEN. VON G. A. E. BOGENG.

Während Kalb- und Ziegenlederbände längst mit Lederauflagen verziert wurden und auch die (neuerdings häufiger gefärbten) Pergamentbände mit ihr ausgeschmückt zu werden pflegen, sind sie im allgemeinen dem Schweinslederbande bisher versagt worden. Haftet diesem doch noch immer, beeinflußt durch manche geschichtliche Vorstellungen, etwas Finsteres und Schwerfälliges an. Erst seitdem Franz Weiße mit seinen weißen Schweinslederbänden und ihrem reicheren Schmucke einer solchen einseitigen Auffassung der Behandlung des Schweinslederbandes in der Buchbinderei der Gegenwart widersprochen hat, sucht man häufiger auch den Farbenreizen eines unserer brauchbarsten Einbandüberzugstoffe neue Seiten abzugewinnen. Man sollte diesen Versuchen weiter nachgehen, sie werden es sicher lohnen. Es ist nicht einzusehen, weshalb ein wichtiger Foliant, so der der Kudrun-Ausgabe des Verlages Hans von Weber-München, die Herr Walter Leopold-Breslau in dunkelbraunes Schweinsleder (Abb. 80, mit Handvergoldung und hellbraunen und roten Lederauflagen) band, nicht eine Aufhellung seines dunklen Grundtones durch Golddruck und Lederauflage vertragen sollte. Bedachter buchbinderischer Wagemut könnte hier manches Neue auch für die üblicheren Zierweisen gewinnen. Bei der Lederauflage lockt das malerische Moment, und man darf sich nicht allzu weit von ihm verlocken lassen, weil dadurch ein Einbandschmuck über die ihm gezogenen Grenzen hinausgelangen kann. Der nach einem, auch durch

die (in der Abbildung, die nur den Vorderdeckel wiedergibt, nicht erkennbare) Auffassung der Einbanddecke als Flächeneinheit interessante Salomeband (Abb. 78), den Herr Otto Gurbat-Leipzig nach einem Entwurfe von Herrn M. Schwerdtfeger ausführte, ist ästhetisch und technisch wunderschön dem prätentiösen Stil der Beardsley-Illustrationen (die übrigens nicht recht zu der Wildeschen Salomedichtung passen wollen), schwarzes Kalbleder, Handvergoldung, Lederauflage, angeglichen, es ist musterhaft, wie in seiner Zeichnung mit geläufigen Stempeln der Aufriß eines extravaganten Goldleuchters wiedergegeben wurde. Aber die brennenden Kerzen wollen nicht ganz und gar behagen. Gerade weil sie zu gut getroffen, zu natürlich geworden sind. Der Uebergang aus dem Goldlinienornament in eine malerische Wirkung ist zu plötzlich, zu unvermittelt. Das zu betonen ist notwendig, da ein seltenes Stück wie dieses zu Nachahmungen reizen wird. Dagegen bleibt bei dem Ziegenpergamentbande für Rilkes Stundenbuch (Abb. 79, Entwurf Schwerdtfeger, Ausführung Gurbat) die Einheitlichkeit der Verzierungsweise vollkommen gewahrt, das „redende“ Mittelstück hat in seiner Gesamterscheinung einen rein ornamentalen Charakter, entspricht dekorativ durchaus der Randleiste. Mit eigener Phantasie und sauberer Technik schmückt Herr W. Schlemmer, Fachlehrer an der Staatlichen Kunstgewerbeschule Stuttgart, seine Einbandarbeiten, wie die hübschen Muster der hier wiedergegebenen Einbände (Abb. 77, 81—83) erläutern. Nur ist dem Hervortreten der Buchbindersignatur an einer so augenfälligen Stelle wie dem Rückenschwanz des Uzannebandes zu widersprechen. Es ist das eine Stelle, die der Bibliothekssignatur, dem Eigentümervermerk oder auch bestimmte Titelangaben (Erscheinungsort und -zeit) vorbehalten zu sein pflegt. Kann der Buchbinder seine, an und für sich durchaus wünschenswerte Signatur nicht unauffällig mit der Einbandzeichnung verbinden, so findet er auf den Innenkanten leicht einen passenden Platz.

VERSCHIEDENES.

AN UNSERE LESER! Wir bitten unsere Leser im Inland, sogleich 70 G.-Pf. als Bezugspreis von „Archiv für Buchbinderei“ für Dezember an uns zu zahlen, und zwar in wertbeständigen Zahlungsmitteln oder in Papiermark. Bei Zahlung in Papiermark empfiehlt es sich, Reichsbanknoten in einem Briefe an uns zu schicken, weil wir so den Betrag am schnellsten erhalten und den Kurs des Zahlungstages anrechnen können.

Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19. (Postscheckkonto Leipzig Nr. 214.)

AUSSTELLUNG KÜNSTLERISCHER BUCHEINBÄNDE IN BRESLAU. Unserer Notiz in voriger Nummer möchten wir noch nachtragen, daß in erster Linie der Jakob Krauße-Bund, die offizielle Vereinigung der deutschen selbständigen Kunstbuchbinder (es werden in Zukunft nur solche aufgenommen), für diese Ausstellung in Betracht kommt. Die Mitglieder wurden bereits vor längerer Zeit von der ausstellenden Firma und vom Vorstand des J. K.-B. dazu eingeladen, und wir hörten, daß eine Anzahl der Mitglieder sich bereits mit Einbänden für diese Ausstellung seit längerer Zeit beschäftigt. — *.

BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E.V.

Die Ausstellung des Bundes „Meister der Einbandkunst E. V.“ findet vom 19.—27. Dezember in Leipzig statt, und zwar in den Ausstellungsräumen des Graphischen Kabinetts des Museums der bildenden Künste am Augustusplatz. Mit Rücksicht darauf, daß die erste Ausstellung in Leipzig stattfinden sollte, mußte die an uns ergangene Einladung von Breslau abgeschlagen werden. Die Eröffnung, zu der alle maßgebenden Persönlichkeiten aus dem Fach- und Kunstleben eingeladen worden sind, findet am 19. d. Mts., mittags 12 Uhr, statt. Während die Vorarbeiten für die Ausstellung reiften, erging an den Bund „Meister der Einbandkunst E. V.“ die ehrenvolle Einladung der Vereinigung „Boekband en Bindkunst in Gravenhagen“, sich an einer Ausstellung künstlerischer Bucheinbände in Haag und Utrecht zu beteiligen, an der auch die anderen Länder teilnehmen werden. Durch diese ehrenvolle Einladung und das günstige Zusammentreffen beider Ausstellungen ist ein Teil der Einbände für die internationale Ausstellung bestimmt. — O. P.

VERSCHIEDENES.

Einem bewährten Brauche folgend, fachtechnische Abhandlungen über die von ihr gebauten Maschinen und Apparate für die Papierverarbeitungsindustrie in Form von „Krause“-Heften herauszugeben, unterbreitet die Firma Karl Krause-Leipzig mit dem Krause-Heft 14 eine Anweisung über Bauart und Arbeitsweise ihrer Präge-, Vergolde- und Farbdruckpressen. In der Erkenntnis, daß das Prägen und Vergolden, einschließlich der mit ihnen eng verwandten graphischen Vervielfältigungsverfahren, gerade in neuerer Zeit eine immer mannigfaltigere, künstlerisch wie technisch gepflegtere Anwendungsform findet, womit sich auch die Bedeutung der dafür in Frage kommenden „Krause“-Pressen steigert, will dieses Heft Belehrung und Ratschläge geben für eine sorgfältige, fachmännische Behandlung dieser Pressen, sowie für Erzielung eines einwandfreien, den höchsten Anforderungen genügenden Arbeitsergebnisses. Die durch die Not der Zeit hervorgerufenen Bestrebungen hinsichtlich Material-, Kraft- und Zeitersparnis haben in diesem Heft weitestgehende Berücksichtigung gefunden, so daß es im eigenen Interesse der Besitzer von „Krause“-Präge-, Vergolde- und Farbdruckpressen zur genauesten Beachtung und Befolgung empfohlen werden kann.





Für die Redaktion verantwortlich: Dr. Knapp; für den Anzeigenteil: Guido Karnitz in Halle (Saale).



ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

MITARBEITER: JAKOB KRAUSSE-BUND DEUTSCHER KUNSTBUCHBINDER + BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E.V. + BUND WEIBLICHER BUCHBINDERMEISTER +

PERSÖNLICHE MITARBEITER

PAUL ADAM, Düsseldorf. Dr. G. A. E. BOGENG, Berlin. CARL BÖTTGER, Handvergolder der Reichsdruckerei, Berlin. LUDOWIG BRADAC, Buchbindermeister, Prag. HANS DANNHORN, Lehrer a. d. Akademie für graph. Künste, Leipzig. KARL EBERT, Kunstbuchbinder, München. Dr. OTTO VON FALKE, Generaldirektor der Preuß. Staatsmuseen. Dr. GOTTLIEB, Wien. AD. HILDEBRANDT, Professor, Berlin. IBSCHER, Buchbindermeister, Berlin PAUL KERSTEN, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule. FRITZ STEINHAUER, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule. ANKER KYSTER, Kunstbuchbinder, Kopenhagen. ALOIS M. LISKA, Restaurator der K. K. Hofbibliothek, Wien. Professor Dr. HANS LOUBIER, Kustos am Kgl. Kunstgew.-Museum, Berlin. Dr. MASNER, Direktor des Kunstgew.-Museums Breslau. OTTO PFAFF, Lehrer an der Kunstgewerbeschule Halle. A. M. REFSUM, Kunstbuchbinder, Christiania. RUDEL, Fachlehrer, Elberfeld. OTTO SCHICK jr., Kunstgewerbler, Karlsruhe i. B. KARL SCHULTZE, Kunstbuchbinder, Düsseldorf. HENDRIK SCHULZE, Ledertechniker, Düsseldorf. ALB. SICHLER, Bern PAUL VOLCKMANN, Zeichner, Berlin. F. X. WEINZIERL, Ledertechniker, Neu-Pasing. FR. WEISSE, Oberlehrer an der Kunstgewerbeschule Hamburg. FR. ZICHLARZ, Kunstbuchbinder, Wien

JAHRG XXIV HEFT 1
JÄHRLICH 12 HEFTE + JE HEFT 75 GPF.
VERLAG VON WILHELM KNAPP HALLE/S

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI.

ZUGLEICH FORTSETZUNG DER ILLUSTR. ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI. ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBLICHE UND HANDWERKSMÄSSIGE BUCHBINDEREI, EINBANDLIEBHABEREI UND EINBANDFORSCHUNG.

Begründet von PAUL ADAM, Düsseldorf.

Schriftleitung: Dr. G. A. E. BOGENG, Bad Harzburg, u. Dr. H. KNAPP, Halle a. S.

Verlag von Wilhelm Knapp in Halle a. S.

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln. Bezugspreis monatlich 75 Gold-Pf. für Inland. Anzeigen: Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte 7½ Gold-Pf. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle. Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19, zu richten. (Fernsprechanschluß Nr. 6467. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214.) — Anschrift des Herrn Dr. G. A. E. Bogeng, Bad Harzburg, Westring 12.

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ORGAN VOM JAKOB KRAUSSE-BUND DEUTSCHER KUNSTBUCHBINDER · VOM BUND „MEISTER DER EINBANDKUNST“, E.V. · VOM BUND DEUTSCHER WEIBLICHER BUCHBINDERMEISTER

XXIV. Jahrgang — Januar 1924 — Heft 1

DIE FESTSCHRIFT FÜR PROF. LOUBIER UND DER EINBAND DER GOLDENEN BULLE IN DARMSTADT. VON PAUL ADAM, M.D.E.

In der Literatur über buchtechnisches Wissen aus der letzten Zeit ist kaum eine Erscheinung, welche in so breite Kreise hinein wirksam ist und es auch noch fernerhin sein wird, wie die Festschrift für Professor Loubier, den getreuen Eckart des Buchgewerbes und besonders der Buchbinder. Diese Festschrift hat in diesen Blättern bereits eine kurze Erwähnung gefunden; meiner Auffassung von der Bedeutung des Werkes nach hätte diese kurze Erwähnung eine lange Besprechung sein sollen. Ich möchte deshalb an dieser Stelle nachholen, was ich meinesteils vermisse. Schon die äußere Ausstattung des umfangreichen Bandes ist eine vielversprechende: Halbpergament mit Kleistermarmorüberzug. Es gibt außerdem den Beweis, daß Hand- und Maschinenarbeit sehr wohl Hand in Hand gehen können zu ersprießlichem Ganzen. Daß nach der Angabe Professor Thiemanns die Lösung der Frage des Titelschildes einmal in andere als die hergebrachten Bahnen geleitet, ist dem Aussehen des Rückens sehr zustatten gekommen. Trotz der Vornehmheit der Gesamtausstattung ist doch eine ebenso vornehme Zurückhaltung in bezug auf die Verwendung der Mittel eingehalten worden. Das leicht gelbliche Vorsatz, der nur am Oberschnitt angewandte matte Goldschnitt passen so recht in die Pergamenttechnik herein. Auf den Inhalt in breiter Weise einzugehen, möchte ich an dieser Stelle vermeiden, dagegen auf die ganze Art der Buchausstattung im Innern besonders hinweisen. Type, Satzbild und Papier erfreuen in gleicher Weise das Auge. Und dann dazwischen 28 Lichtdrucktafeln, zu denen dann noch eine Reihe von Textabbildungen kommen: alles in allem ein literarisches Ereignis.

Etwas liegt mir aber doch am Herzen; Herr Direktor Schmidt-Darmstadt nimmt Gelegenheit, seine Altersbestimmung des Einbandes der goldenen Bulle gegenüber abweichenden Ansichten zu verteidigen. Man wird es mir nicht verübeln, wenn ich Zeitbestimmungen prüfe mit der Brille des Fachmannes auf der Nase. Für mich ist die Technik das Maßgebendste und ein nie trügender Faktor — vorausgesetzt, daß die Technik und deren Zeit richtig eingeschätzt ist. Von vornherein sei es gesagt: Die Zeitbestimmung lag für mich fest in dem Augenblicke, da ich den Bullenband in die Hand bekam. Ich habe schon seit meiner Anwesenheit im Rheinlande, da ich die ersten Kölner Einbände in die Hand bekam — und das ist jetzt ungefähr 40 Jahre her —, ganz zu meinem Privatgebrauch mir eine „Kölner Richtung“ zurechtgemacht. Bitte, ich will

keine Namen prägen; der Ausdruck ist bisher noch niemals öffentlich von mir gebraucht worden. Für mich aber ist die Art des Kölner Bandes so untrennbar mit dem Charakteristikum des Kölners selbst verbunden, daß ich sie nicht auseinanderlösen kann. Soweit das alte ubisch-germanische Element unter den Kölnern noch wirksam ist, sind es große, kräftige Leute, alle mit Gardemaß. Das ist nicht allein meine Auffassung, sie ist auch sonst vorhanden. Die Gräfin Nesselrode sagte mir einmal: Wir Westfalen sind ja gewiß große Leute, wenn wir aber in Köln in den Dom gehen, so stehen wir wie unter Riesen. Und so ist der alte Kölner Band: groß, breitschulterig und wuchtig. Nicht umsonst sind die alten Kölner Erzbischöfe so streitbare Herren gewesen, mit denen sich der Herzog von Jülich-Cleve-Berg herumschlagen mußte. Wie prächtig müssen die mit Stahlhelm und Brünne auf ihren Streitrossen ausgesehen haben.

Also die Tendenz des frühen Kölner Einbandes und seiner äußeren Zier war die vertikale Linie. Wenn dabei auch immer eine Horizontale in der Richtung zur Geltung kommt, so ist das eben gar nicht anders möglich. Stempel, die senkrecht aneinandergereiht werden, müssen bei Gleichartigkeit eine Horizontale ergeben, und umgekehrt. Dazu kommt aber noch etwas Wichtiges, das nicht übersehen werden darf: Die verwendeten Werkzeuge sind im wesentlichen Goldschmiedepunzen gewesen, denn der Mönch, der Goldschmied und der Einbandkünstler sind damals die engsten Verwandten gewesen. Deshalb die kleinen Formen, da man größere nur schwer in Metall einschlagen konnte, deshalb die mehr oder weniger auf die Rosette hinzielende Form. Wenn uns mit den Schottenmönchen eine ähnliche Stempelverwendung mit horizontaler Tendenz zugekommen ist, so ist es doch nur dasselbe. Wir dürfen mit ziemlicher Sicherheit annehmen, daß der Weg, den die Goldschmiedekunst aus dem Nordwesten über Utrecht und am Rhein herauf, an Köln vorbei nach der Donau und der Reichenau nahm, wo sie bei den Benediktinern eine dauernde Stätte fand, später dann auch für die Verzierung der Einbände maßgebend wurde. Daß dabei lokale Eigentümlichkeiten wirksam wurden, darf nicht wundernehmen.

In bezug auf die Herkunft der vertikalen Richtung aus Frankreich bin ich mit Herrn Direktor Schmidt nicht ganz derselben Meinung. Wohl möglich, daß mit der Goldschmiedetechnik von Reims aus auch ein Einfluß auf die Raumteilung herüberwanderte. Ich möchte aber eine Gliederung in französische und deutsche Buchkunst für jene Zeit nicht gelten lassen. Etwas weniger genau, aber richtiger werden wir von einer flandrischen, oder meinetwegen niederdeutschen Kunst sprechen müssen, die sich erst im Laufe der Zeit zu einer französischen und deutschen differenziert hat. Was wir von der westlichen flandrischen Buchkunst kennen, soweit es sich um die Raumteilung nach vertikaler Tendenz handelt, entstammt späterer Zeit. Die Bände kennzeichnen sich auch schon dadurch, daß die Raumteilung mit zierlichen Drei- oder Vierlinien abgestrichen ist, die dann noch mehrfach nebeneinandergesetzt

und verbreitert sind. Darmstadt besitzt da einen wunderschönen Pergamentdruck mit Initialen in Farbe und Gold. Dieser Band ist mit dieser Vertikalteilung behandelt und zeigt neben anderen kleineren Stempeln auch die so charakteristische Biene in Vertikalreihung (Abb. 1). Der Band trägt die Nummer W 5544/15. Die Bände dieser Art wirken in der Ornamentierung mehr vertikal, weil die gestrichenen Zwischenglieder in der Bildfläche dominieren, der Stempeldruck mehr zurücktritt.

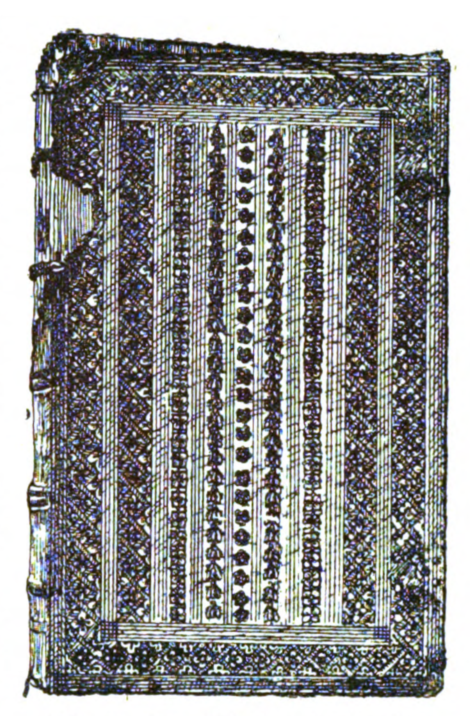


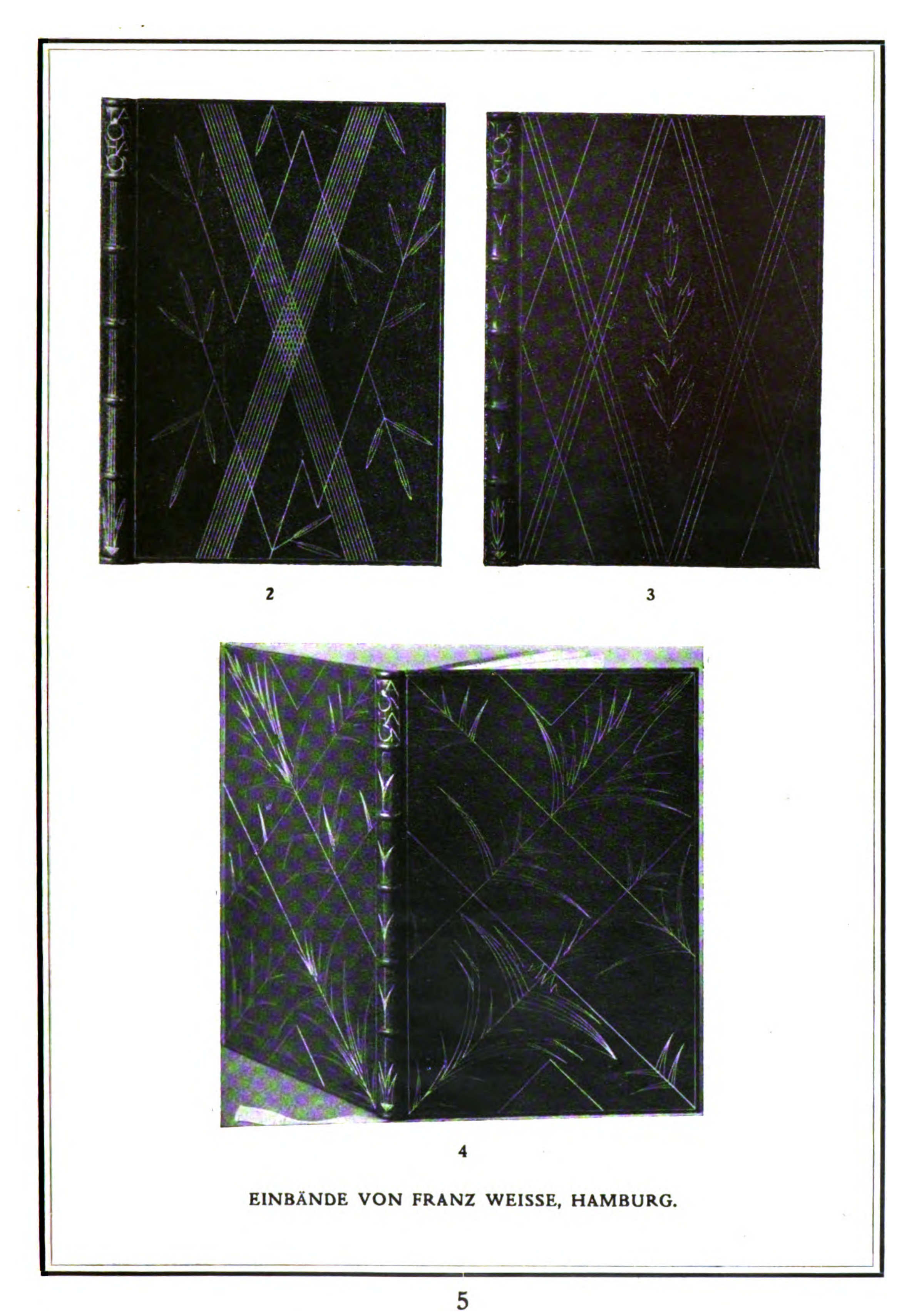
Abb. 1. Französischer Band mit Bienenmotiv; Darmstadt.

Einen ähnlichen Band zeigt Nr. 17 in dem Werke: „Kunstfärdige gamle bogbind", Kopenhagen 1907. Auch das Düsseldorfer Museum besitzt ein Lederteil aus dieser Zeit, d. h. nach 1500. Das dürfte also genügen, um zu beweisen, daß diese Art der Raumteilung im XIII. Jahrhundert wohl am Rhein geblüht hat, nachher aber erst nach Flandern oder Frankreich gekommen ist. — Viel mehr Anklang haben diese rheinischen Bände an die gleichzeitigen englischen Arbeiten. Diese zeigen zwar mehr horizontale Tendenz, weil sie keine Raumteilung mit vertikalen Linien haben, dagegen die figürlichen Stempelreihungen. — Es sei hier noch verwiesen auf den Einband Nr. 19 in Westendorp: „Die Kunst der alten Buchbinder", Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Saale), französischer Blinddruck mit Vertikalteilung aus dem XVI. Jahrhundert (Stadtbibliothek Metz, Nr. 111 E). — (Schluß folgt.)

ZU DEN ABBILDUNGEN. VON G. A. E. BOGENG.

Die Blind- und Golddrucklinienverzierung entwickelt ihre Schmuckwirkungen häufiger aus unmittelbaren Schutzwirkungen. So etwa, wenn eine Linie die Fuge des Zusammenpassens von Deckenüberzug und Spiegel verdeckt, wenn die Stehkantenvergoldung der glatten Kante durch die Riffelung mehr Standfestigkeit verleiht, und in ähnlichen Fällen. Weiterhin paßt sich der Aufbau linearer Schmuckmuster fast zwangsläufig den tektonischen Elementen einer Einbandkonstruktion an, man empfindet es als Widerspruch, sofern die Linienführung etwas ausstreicht, das die Buchform in ihrem Einbande trägt. Da also der Linienschmuck, eine Einbandausführung vollendend, dem Einbande oft angemessen ist, der gute Liniendruck manche Sorgfalt verlangt, hat man die Double- und Triple-Filets mit einer gewissen technischen Virtuosität weiterbilden wollen. So entstanden jene bei englischen und französischen

Einbänden der sechziger und siebziger Jahre des 19. Jahrhunderts beliebten Linienverzierungen, die dekorativ das Parallelliniensystem ausbildeten, fünf, sechs, sieben Linien als Deckenumrandung nebeneinandergezogen, die Linien an den Ecken sich überschneiden ließen, usw. Derartige Muster bedingen eine sehr geübte Handvergoldung, und als Beispiele für eine solche darf man sie schätzen. Sonst aber enttäuschen sie, erscheinen etwas langweilig. Einmal ist oft nicht recht einzusehen, was dergleichen Deckelrahmengitter ästhetisch-technisch ausdrücken sollen. Sodann sind bei der Anordnung reiner Linienmuster auch mancherlei sogenannte optische Täuschungen zu berücksichtigen, was bisweilen übersehen wird und dann Enttäuschungen über das Mißglücken einer erhofften Schmuckwirkung veranlaßt. Manche Verwandtschaft mit der Benutzung der alten Streicheisen hat die Linienverwendung, wie sie der Einbandkunst der Gegenwart geläufig ist. Hier benutzt man den Liniendruck als ein willkommenes Hilfsmittel für die Deckenflächenteilung und läßt die Linienführung gern so verlaufen, daß sie die Decke irgendwie einspannt, also den Anschein einer Deckenfestigung bei der Betrachtung des Einbandschmuckes erweckt.
Die auf der Tafel dieses Heftes wiedergegebenen Abbildungen von Einbänden des Herrn Franz Weiße, Hamburg, erfreuen durch die feine Art, in der sie eine schon von Roger Payne genutzte Schmuckform, die der langstieligen Aehre, geschickt mit der Linienverzierung ausgleichen. Die Begrenzung auf die langstielige Aehre, die in der Anordnung ihrer Einzelteile eine vollkommene Gleichmäßigkeit zuläßt, braucht indessen nicht allzusehr hervorgehoben zu werden. Auch der langstielige Blütenzweig läßt sich mit solchem Linienschmuck verbinden, wobei dann allerdings ein Verschieben des Schwergewichtes Achtsamkeit verlangt. Die belasteten Blütenzweige werden einen Halt in dem geraden Linienwerk suchen müssen, oder aber sie werden die langen Linien beugen, die geraden Linien werden in Bogenlinien übergehen. Wer sich daraufhin die Blumenbilder Ostasiens ansieht, wird finden, wie sehr ihre unmittelbare Wirkung aus dem Ebenmaß hervorgeht, mit dem aufs feinste die Stützpunkte verteilt wurden, oder aber, wie im bewußten Gegensatz hierzu, gelegentlich eine Stütze fortgezogen wurde, damit sich die Last im schönen Schwunge senke, ohne die Blätter und Blüten zu brechen, ein allerdings hauptsächlich für die malerischen Blumenstilleben zu beachtender Umstand, doch auch dem Blumenfüllungen in farbiger Lederauflage verwertenden Buchbinder wichtig, wofern er sich nicht auf die schon geometrisch stilisierten Teppichmuster mit ihren regelmäßigen Wiederholungen einschränken will. Die Beispiele, die Herr Weiße gibt, sprechen für sich selbst, nicht zum wenigsten dank ihrer Formenklarheit. Da ist ein Einband (Abb. 2, blaues Ziegenleder, Handvergoldung), bei dem die Linienkreuzung über die Deckenmitte nicht allein zum Deckenhalter wird, sondern auch der Aehrenverzierung ihre festen Richtpunkte gibt, so daß sie auf die Linie gebracht wird, ohne ihre Natürlichkeit zu verlieren und die erstarrende Regelmäßigkeit eines Streumusters aus der Erstarrung zu einer lebendigen

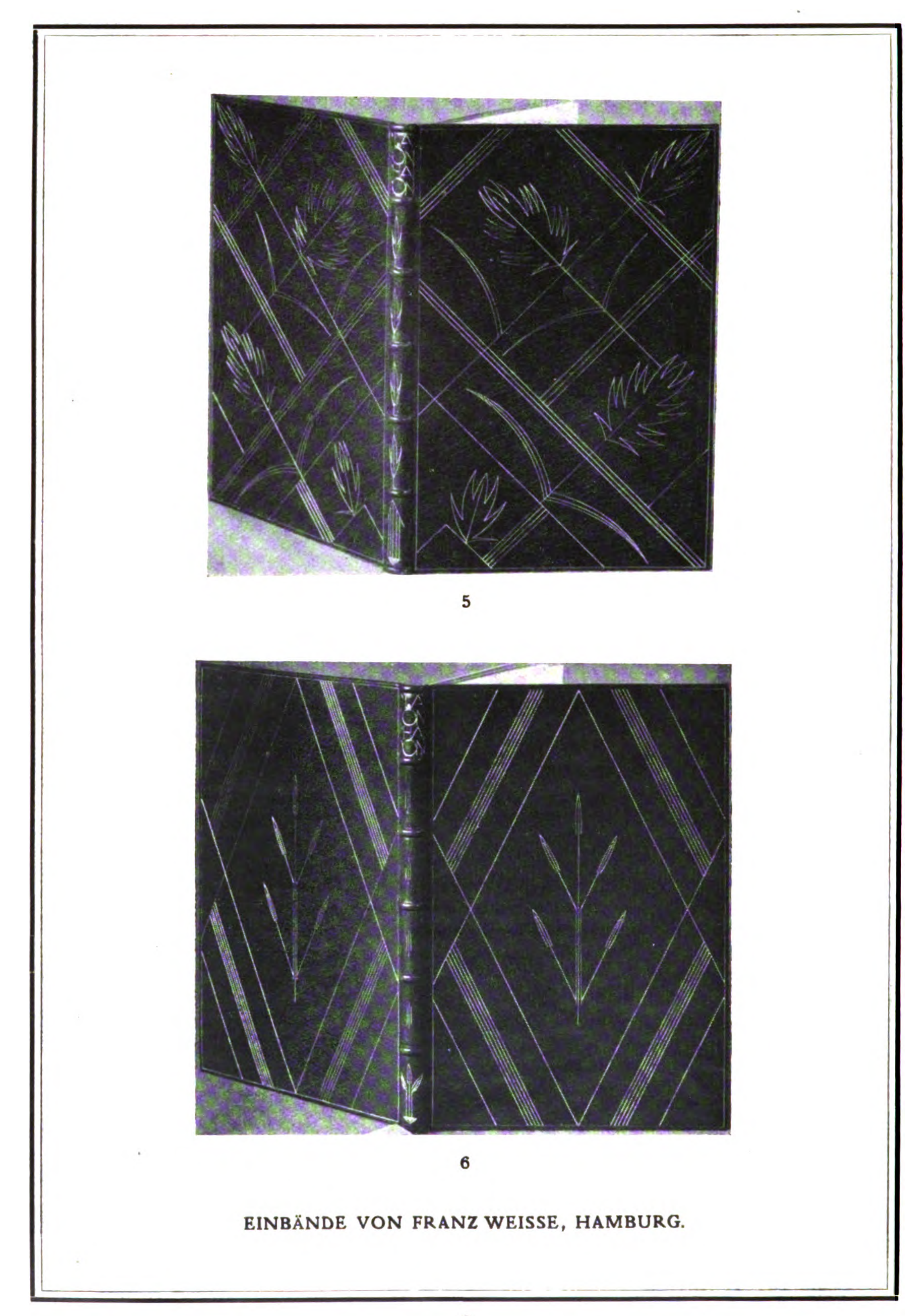


2

3

4

EINBÄNDE VON FRANZ WEISSE, HAMBURG.



5

6

EINBÄNDE VON FRANZ WEISSE, HAMBURG.

Regelmäßigkeit gehoben wird. Da ist ein anderer Einband (Abb. 4, blaues Ziegenleder, Handvergoldung), der ähnlich wertvoll als moderne Variante der Reliure quadrillée mustergültig scheint, bei dem die vollen Zweige sich zu einem quadratischen Netzwerk durcheinanderschlingen, das sie trägt. Was dann wieder ein dritter Einband abwandelt (Abb. 5, gelbes Ziegenleder, Handvergoldung), in dem ein durch kunstfertige Linienverdreifachungen gebildetes Rahmenwerk eine unregelmäßigere Einteilung vereinheitlicht. Die Fassungen von Deckenmittelstücken floreskaler Ornamentik zeigen die beiden letzten hier abgebildeten Bände (Abb. 3, weinrotes Ziegenleder, Handvergoldung; Abb. 6, blaues Ziegenleder, Handvergoldung), beide auch dadurch ausgezeichnet, daß Decken- und Rückenschmuck ihrem Formgedanken nach zusammenstimmen und einen Vergleich ermöglichend zwischen leichter und schwerer Linienführung, die durch die Linienvermehrung und Zusammendrängung entsteht. Dieser Vergleich ist gerade für den Handvergolder wertvoll, der sich bewußt bleiben will, wann und wo eine (volle Gold-) Leistenwirkung sich ergeben soll, oder wann und wo er eine Auflösung der Leistenwirkung durch eine Linienzerteilung zu erstreben hat, um die Feinheiten des Handvergoldungsstriches gegenüber der glatteren Gleichmäßigkeit eines schwereren Stempeldruckes geltend zu machen.

VERSCHIEDENES.

INTERNATIONALE BUCHEINBAND-AUSSTELLUNG. Die Vereenigung „Boekband en Bindkunst" veranstaltet vom 19. Januar bis 3. Februar 1924 im Haag ('s Gravenhage) und vom 14. bis 28. Februar in Utrecht eine große „Internationale Bucheinband-Ausstellung". Zur Beschickung wurden alle Kunstbuchbinder Englands, Frankreichs, Spaniens, Deutschlands, der Schweiz, der skandinavischen Länder, Nordamerikas und Japans aufgefordert. Für Deutschland hatte diese Angelegenheit der „Jakob Krauße-Bund" in die Hand genommen und einen Aufruf an alle deutschen Kunstbuchbinder erlassen. — Damit nur ganz einwandfreie deutsche Arbeiten nach Holland gelangen sollten, hatte sich der Vorstand des J. K.-B. mit dem Reichskunstwart Dr. Redslob in Verbindung gesetzt und eine dreiköpfige Jury zur Auswahl der eingesandten Arbeiten, die nach der Bibliothek des Kunstgewerbemuseums eingesandt werden sollten, vorgeschlagen. Diese Jury konstituierte sich am Freitag, dem 4. Januar, im Sitzungssaal der obengenannten Bibliothek; als Vorsitzender Dr. Redslob, der Reichskunstwart, als Beisitzer Herr Prof. Dr. Loubier, Direktorialassistent an der Bibliothek des Kunstgewerbemuseums, und Herr Professor Schneckenberg, Direktor der Kunstgewerbeschule Berlin-Charlottenburg, ferner waren noch anwesend Herr P. Kersten, der Ehrenvorsitzende des „J. K.-B.", und der Schriftführer des Bundes, Herr Arthur Schauer. Die drei Herren der Jury übten eine sehr strenge Zensur, die sich in erster Linie auf das ästhetische und geschmackliche Gebiet des Einbandes erstreckte. Die ausgewählten Einbände wurden am 7. Januar mit dem Kurier der deutschen Gesandtschaft nach dem Haag gesandt, so daß sie bereits am 8. Januar am Ausstellungsort eingetroffen waren. Der deutsche Gesandte im Haag, Herr von Lucius, interessiert sich sehr für die deutsche Ausstellung und drückte durch ein Schreiben, das dem Vorstand des J. K.-B. übermittelt wurde, seine besondere Genugtuung aus, daß eine Auswahl-Jury unter dem Vorsitz des Herrn Reichskunstwarts gebildet wurde. Die Ausstellung selbst findet — wie unser Gesandter Herr von Lucius berichtet — im „Gemeente-Museum" im Haag, dessen Direktor Herr Dr. Haslinghuis ist, statt. Die nicht dem Jakob Krauße-Bund angehörigen deutschen Kunstbuchbinder waren, mit einer einzigen Ausnahme eines Leipziger Herrn, dem Aufruf des Vorstandes des J. K.-B. gemeinschaftlich in Holland aufzutreten, leider nicht gefolgt; sie hatten ihre Arbeiten in Leipzig gesammelt, die von Herrn Professor Tiemann ausgewählt

wurden. — Hoffentlich bleibt die verdiente Anerkennung den deutschen Kunstbuchbindern in Holland nicht versagt, und es wird dort festzustellen sein, welche Länder auf diesem Gebiete stehengeblieben oder fortgeschritten sind; zu letzterem gehört hoffentlich Deutschland. — *

ÜBER DIE AUSSTELLUNG DES BUNDES „MEISTER DER EINBANDKUNST", E. V., IN LEIPZIG.
Der Bund hat seine Feuertaufe bestanden! Ich war ganz überrascht, als ich die Ausstellungsräume des graphischen Kabinetts des Museums der bildenden Künste betrat. Die ganze Gruppierung der Ausstellungsvitrinen war so gut, die Auslage der Bände für das Auge so angenehm und wohltuend, daß man das Gefühl hatte, hier hat man sachgemäß und künstlerisch eine Ausstellung arrangiert. Keine Ermüdung des Auges findet statt, die Blicke gleiten bedachtsam, voller Abwechslung hinsichtlich der einzelnen Räume und Vitrinen, immer Neues und Schönes entdeckend, durch alle vier Abteilungen, im Gegensatz zu dem sonst üblichen schablonenhaften Parademarsch von Ausstellungsstücken.

In der ersten Gruppe stößt man sofort auf eine große Vitrine, darinnen O. U. Fischer vom Hause Sperling, Leipzig, reichhaltig an Zahl und Qualität vertreten ist. Hier fallen die wohlgepflegten, farbig gebeizten Pergamentbände auf, die typisch für Fischers Kunstschaffen sind. Neben diesen wirkt ein brauner Ganzlederband ganz vortrefflich, besonders vorbildlich durch seine vornehme Zurückhaltung im Dekor, der Rücken ist reich verziert, dagegen sind die Deckel nur auf der Stehkante vergoldet. O. U. Fischer stellt übrigens seine Papiere im schablonierten Sprengverfahren selbst her. Bei derselben Firma ist als Mitarbeiterin Dora Nitzsche tätig, ehemalige Schülerin von Professor Steiner-Prag, unter deren Arbeiten besonders ein kleines, hellblaues Ganzlederbändchen auffällt, mit graziöser Ornamentik geschmückt.

Die Spamersche Buchbinderei, Leipzig, deren Direktor Hermann Nitz ist, stellt einige sehr nette Bändchen aus, ein kleiner Einband in grün geglättetem Maroquinleder mit Zickzacklinienvergoldung wirkt sehr anmutig. Die Leitung der Handabteilung hat Walter Gerlach. Vahle, Leipzig, ist mit seinem Pergamentband „Salome" sehr gut vertreten.

Im nächsten Raum ziehen sofort die blindgedruckten Ganzlederbände an, ein Schweinslederband mit famoser, flotter Ornamentik, innen mit einem kühn ausgeführten farbigen Vorsatzpapier. Von wem können die stammen? Doch wohl nur von Franz Weiße, Hamburg, dem Meister des weißen Schweinslederbandes. Und richtig, meine Vermutung bestätigte sich. Es sind wenige Bände, die Weiße zeigt, sie genügen aber, um zu sehen, daß man es hier mit einem unserer modernen Bucheinbandkünstler zu tun hat.

Wirft man seinen Blick zur nächsten Vitrine, so liegt da ein dunkelbrauner Wildledereinband mit Blinddruck, im ersten Moment mutet er etwas arabisch an, bei näherem Betrachten stellt man fest, daß der Inhalt, ein religiöses Werk, handgeschrieben, an sich schon eine schöne Leistung, mit der Schrift und Ornamentik des Einbandschmucks ausgezeichnet zusammengeht. Das Werk stammt von Gertrud Grimm, Berlin.

Die Handabteilung der Firma E. A. Enders liegt in den Händen des verdienten und rührigen Beirats des Bundes „Meister der Einbandkunst" Dr. E. Klette. Es ist eine sehr dankenswerte und lohnende Aufgabe, daß diese Firma sich mit verschiedenen Buchkünstlern in Verbindung setzt. Professor Tiemann, der künstlerische Leiter der Handabteilung, Direktor der Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, stellt unter anderem einen ausgezeichneten dunkelblauen Kalblederband aus. Professor Mathey, eine junge Lehrkraft an der Akademie, zeigt verschiedene neue Versuche, ein Band in rotem Maroquin mit seiner vortrefflichen Flächenauflösung ist ein Anziehungspunkt. Die schräg und unregelmäßig laufenden, bewegten und geraden Linien mit Sternchen unterbrochen, stellen eine ganz neue Lösung dar. Sehr apart wirkt ein Gästebuch des Schriftkünstlers Joh. Tzschichold, die Initialen sind mit Farbe und Gold belebt, wodurch das schwarze Schriftbild ein ganz neues, modernes Ansehen bekommt. — In derselben Abteilung stellt noch Anni Peters, Hamburg, aus, ihre Einbände sind künstlerisch vorbildlich. Den Arbeiten sieht man die Hamburger Schule an. Eine ebenso bewährte weibliche Kraft des Bundes „Meister der Einbandkunst" ist Helene Frankl, Stuttgart, eine Schülerin von Wilh. Schlemmer, Lehrer an der Kunstgewerbeschule in Stuttgart, die mit sehr gutem Geschmack ihre Bände schmückt, besonders apart, prachtvoll in der Zusammenstellung von Leder, Schnittfarbe und Blinddruck ist der Einband „Blätter für die Kunst".

Bevor man in den mittleren Ausstellungsraum kommt, steht seitwärts eine Vitrine mit Arbeiten des bekannten Weimarer Bucheinbandkünstlers Otto Dorfner, der seinen Arbeiten eine ganz eigene, persönliche Note, einen besonders künstlerisch durchgebildeten Stil gibt. Die Bände sind

durchweg technisch und geschmacklich auf der Höhe. Es sei besonders „Sonnengesang Amenophis IV." und Sindbad, der Seefahrer, mit seinem einfachen, aber wirkungsvollen und zum Inhalt sehr passenden Entwurf, hervorgehoben. Daneben liegen die Ausstellungsstücke der Firma Johannes Gerbers, Hamburg, die mit zu den besten Arbeiten der Ausstellung gehören. Hier zeigt es sich so recht, wie verkehrt es ist, nur selbständig schaffende Buchbinder einer Berufsvereinigung zuzulassen. Man fühlt hier stark eine künstlerische Persönlichkeit, es ist Bruno Karberg, ein Schüler von Czeschka, der die Entwürfe für diese Handbindewerkstätte liefert. Hervorragend schön ist der braune Glanzlederband „Gullivers Reisen" mit seinen kräftigen und zarten, straffen Linien, mit dazwischenliegendem leichten, bewegtem Linienspiel, das in kräftigen und zarten Punkten ausklingt. Das Ganze macht einen frischen, lebendigen Eindruck.
Bei Otto Fröde, vom Hause Leipziger Buchbinderei, A.-G., vormals Gustav Fritzsche, technischer und künstlerischer Leiter der Handabteilung, ist neben anderen schönen Einbänden ohne Zweifel der Einband für „Hauff, Karawane" ein Prachtstück. Schon die Wahl der Farbe für den Inhalt, ein frisches Grün, ist in Verbindung der sehr gut gelösten Zeichnung mustergültig. Bewunderungswert ist besonders bei Fröde, mit welchem Eifer und Erfolg er auf verschiedenen Gebieten selbstübend und weiterbildend sich betätigt. Es sei hier an die Werbeschrift des Bundes „Meister der Einbandkunst" erinnert, die Nitz verfaßt und die Fröde geschrieben hat. — Die Handabteilung der Großbuchbinderei Fikentscher, Leipzig, deren Entwürfe von Bernhardt Lorenz stammen, liebt die Anbringung von historischen Stempelformen. Wenn die Bände auch in dem Rahmen der ganzen Ausstellung, hinsichtlich des Stils, etwas zurücktreten, so sind die ausgestellten Stücke in sich stilistisch sehr gut gelöst, denn hierin erweist sich Lorenz als Künstler am stärksten. Nur wäre es zu wünschen, daß nicht alle Bände den gleichen historischen Stil aufweisen.
Die Firma Holzhey & Sohn, die mit besonderer Vorliebe und Erfolg sich vom Inhalt und dessen Ausstattung anregen läßt, zeigt ihr Können besonders bei dem hellen Ganzlederband mit breiter, roter Umrandung in Lederauflage mit der barockähnlichen Ornamentik. Sehr nett ist die kleine Werbeschrift, dessen Text Holzhey selbst verfaßt und mit Radierungen geschmückt hat. Hans Dannhorn, Leipzig, Lehrer an der Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, der in erzieherischer Hinsicht in Leipzig, und weit darüber hinaus, großen Einfluß ausgeübt hat, zeigt einen tadellos ausgeführten und selbst entworfenen Pergamentband. Reizvoll ist die Orangefarbe in Verbindung einer schwarzen Lederauflage mit Handvergoldung.
In der letzten Gruppe findet man eine größere Anzahl Einbände von Otto Pfaff, Halle, Lehrer an der Kunstgewerbeschule. Hier ist besonders der Gesamteindruck auffallend, die Bände haben einen ganz modernen Anstrich, man kann Pfaff wohl mit zu den modernsten Einbandkünstlern rechnen. Eine ganz neue Lösung ist die Ornamentik für „Dante, Göttliche Komödie", seine abstrakte Linienführung und die Schrift am Rücken gehen sehr gut zusammen. Lustig ist der Entwurf für „Uhde, die Freude"; der Band zeigt auch hier, daß man mit Erfolg neue Wege gegangen ist. Der Einband „Edschmid, die Fürstin", ist vortrefflich. Neben anderen reizvollen Halbpergamentbänden, die mit Pfaffs modernen Papieren bezogen sind, wird die Aufmerksamkeit auf den Pergamentband „Aladdin" gelenkt, der mit einer mehrfarbigen Lederauflage und Handvergoldung geschmückt ist. — Bei Otto Herfurth, Berlin, fällt besonders „Indische Sagen" auf, die Ornamentik, die sich zum Teil aus einfachen geometrischen Stempelformen zusammensetzt, paßt sehr gut zum Inhalt und dessen Illustration. In der Zeichnung vortrefflich ist der Entwurf für „Spitzweg". Die anderen Ganzlederbände sind in ähnlicher, gleich gelungener Ausführung. Der Band „Bethge, Liebesverse", den Herfurth selbst entworfen hat, wirkt durch die straffe Linienführung sehr apart.
Alles in allem macht die Ausstellung einen glänzenden Eindruck, der alle Erwartungen übertraf; man wird gespannt sein, zu hören, was das Ausland zu den Leistungen der deutschen Kunstbuchbinderei sagen wird, die in dem Bund „Meister der Einbandkunst" würdig und am stärksten vertreten sind. — P. H.

BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E. V.

Am 19. Dezember 1923 wurde die Ausstellung des Bundes im Museum der Bildenden Künste zu Leipzig, Augustusplatz, eröffnet. Zu der vorangehenden Feier waren Einladungen versandt worden, denen zum größten Teil Folge geleistet wurde. Unter den Erschienenen waren vertreten: Herr Professor Tiemann, Direktor der Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, Prof. Dr. Vogel, Direktor des Städtischen Museums für bildende Künste, Professor Steiner-Prag, Professor Mathey,

Professor Goetz, Prof. Dr. Schramm, Direktor des Museums für Buch- und Schriftwesen, Kommerzienrat Enders, Direktor Rummel, Buchdruckereibesitzer Wendler, Antiquar Hiersemann, Verleger Dr. Knapp, Verleger W. Eckardt (Haessel-Verlag), Dr. Liebster, Wilhelm Goldmann und andere, sowie die Vertreter der Leipziger Presse und mehrere Herren, die dem künstlerischen Bucheinband besonderes Interesse entgegenbringen. Herr Dr. Klette, der literarische Beirat des Bundes, der dankenswerterweise einen großen Teil der Vorarbeiten übernommen hatte, hielt eine Ansprache, in der er folgendes ausführte: „Sehr geehrte Damen und Herren! Im Auftrage des Bundes ‚Meister der Einbandkunst' begrüße ich Sie und danke Ihnen, daß Sie unserer Einladung zur Eröffnung unserer ersten Ausstellung Folge geleistet haben. Der Bund ist von der holländischen Vereenigung Boekband en Bindkunst eingeladen worden, Bände seiner Mitglieder auf einer Internationalen Ausstellung im Haag und Utrecht zu zeigen. Wir hielten es für angebracht, eine Vorschau von Bänden, von denen eine Anzahl nach Holland gesandt wird, hier in Leipzig unseren Förderern und dem bibliophilen Publikum vor Augen zu führen. Da die Bände noch in diesem Monat nach Holland versandt werden müssen und uns die Räume des Kunstvereins, die uns vor Wochen zur Verfügung standen, einer anderen Ausstellung wegen nicht aufnehmen konnten, danken wir es dem Rat der Stadt Leipzig und Herrn Direktor Vogel ganz besonders, daß ausnahmsweise diese schönen Räume zur Verfügung gestellt wurden. Herrn Professor Tiemann, unserem künstlerischen Beirat, danken wir auch an dieser Stelle bestens, daß er uns seit Gründung des Bundes freundlichst mit Rat und Tat zur Seite gestanden hat; Dank ferner den Herren der Presse für ihr Erscheinen und ihr freundlichst bewiesenes Interesse.

Infolge der katastrophalen Verhältnisse droht auch der Kunstbuchbinderei die Gefahr, in Verfall zu geraten und nach und nach einzugehen. Die Hast der Zeit verlangte schnelle Herstellung von Einbänden und die wirtschaftliche Lage geringe Kosten. Da mußte versucht werden, für die Handarbeit zu retten, was zu retten war. Deshalb schlossen sich im Januar vorigen Jahres einzelne selbständige Meister, eine Anzahl der an den verschiedensten Kunstgewerbeschulen lehrenden Kunstbuchbinder und die Meister der Handbindewerkstätten Leipziger Großbetriebe zusammen und gründeten den Bund ‚Meister der Einbandkunst'. Wir wollen durch die Leistungen unserer Mitglieder zeigen, daß die Einbandkunst ein Recht hat, weiter gepflegt zu werden, und wir wollen hier der Allgemeinheit davon Zeugnis ablegen. Dem aber emsig und bescheiden in der Stille arbeitenden Meister wollen wir dazu verhelfen, bekannt zu werden, ihm Lebensfähigkeit geben und Anerkennung zu finden. Wie Sie sich selbst überzeugen werden, sind nicht etwa einzelne Firmen vertreten, sondern lediglich tüchtige Leistungen einzelner Meister.

Das edle, altehrwürdige Buchbinderhandwerk wollen wir zu fördern suchen, die technischen Errungenschaften weiter entwickeln und verfeinern, alle technisch unechten Handgriffe aber ausrotten, da sie im eigenen Interesse der Einbandkunst unwürdig sind. Wir streben nach Loslösung von allen schablonenhaften, traditionellen Gewohnheiten und Anpassung der Verzierung an die Kunstbewegung unserer Zeit. Bedenken Sie aber immer, wenn Sie diese Bände betrachten, daß der Einbandkunst enge Grenzen gesetzt sind. Erstens durch die sich immer gleichbleibende Form, dann aber durch den Inhalt und dessen Ausstattung, welche nicht immer die konsequente Durchführung moderner Stilarten gestattet. Technisch und künstlerisch einwandfreie Arbeiten zu schaffen, war das heiße Bemühen der Meister, die sich unter den augenblicklich schwierigen Verhältnissen oft nur schwer das Material verschaffen konnten. Der Gedanke aber an das Ziel ihrer Arbeit stählte sie und gab ihnen stets erneuten Anreiz. Der Bund wollte durch diese Ausstellung den Ehrgeiz wecken und die Meister miteinander wetteifern lassen. Das Ziel des Bundes ist ferner, den Nachwuchs mit allen technischen Möglichkeiten bekanntzumachen und ihm die Regeln des Handwerks einzupflanzen, damit ihm der heilige Ernst der Arbeit bewußt werde und er selbst empfinde, welch schönem Handwerk er angehört. Dann wird er auch die Freude am schönen Buche erleben, eine Freude, die echt und beglückend ist.

Wollen wir uns nun zu den einzelnen Bänden begeben. Die anwesenden Meister der Einbandkunst werden Ihnen selbst über einzelne Fragen der Technik und des Entwurfs gern Auskunft erteilen. Ich eröffne hiermit die erste Ausstellung des Bundes ‚Meister der Einbandkunst'."

Den Anwesenden wurde ein Werbeschreiben des Bundes in geschmackvollem Buntpapierumschlag überreicht. Dieses ist verfaßt von Herrn Hermann Nitz, von dem Unterzeichneten mit der Feder geschrieben und von der Spamerschen Buchdruckerei im Manul-Faksimiledruck hergestellt. Unseren Mitgliedern steht dieses in beliebiger Anzahl zur Verfügung. — I. A.: Fröde, Schriftführer.

VERSCHIEDENES.

JUBILÄUM. Am 1. Januar konnte Herr Paul Adam, der Begründer unserer Zeitschrift, sein 50jähriges Meisterjubiläum feiern. Wir sprechen ihm auch an dieser Stelle nochmals unsere besten Glückwünsche aus. Herr Adam ist nicht nur einer der führenden Einbandkunstmeister, sondern auch als Fachschriftsteller in allererster Linie hervorgetreten. Er hat kürzlich wieder zwei Bücher vollendet, die in unserem Verlag erscheinen. Wir hoffen, daß er seine Rüstigkeit und Arbeitskraft noch lange Jahre behalten und unsere Zeitschrift mit seinen wertvollen Beiträgen unterstützen möge. Wir werden im nächsten Heft eine Würdigung seines Schaffens veröffentlichen im Zusammenhang mit der bevorstehenden Feier seines 75jährigen Geburtstages. — Verlag Wilhelm Knapp.

BUND MEISTER DER EINBANDKUNST. Zu dem Bericht über unsere Ausstellung sei noch folgendes nachgetragen: Die Ausstellung wurde in vier Räumen des graphischen Kabinetts untergebracht. Die eingelieferte große Anzahl von Bänden machte die Unterbringung schwierig und wurde erst dadurch ermöglicht, daß die Museumsleitung und die Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe uns eine Anzahl Vitrinen zur Verfügung stellte. — Die Jury, die von der Hauptversammlung gewählt wurde, bestand aus folgenden Herren: Professor Tiemann, Dr. Klette, Hans Dannhorn, Otto Fröde, Otto Pfaff, Herm. Nitz, O. U. Fischer und Herm. Holzhey.

BUCHEINBANDAUSSTELLUNG IN BRESLAU. Wie wir auf S. 87 des vorigen Jahrganges mitteilten, wird die Firma Trewendt & Granier in Breslau im Februar eine Ausstellung künstlerischer Bucheinbände veranstalten. Herr Hugo Wagner teilt zur Richtigstellung einer Notiz im vorigen Heft mit, daß zu dieser Ausstellung alle deutschen Kunstbuchbinder eingeladen sind, ferner keinerlei Bevorzugung irgendeiner Vereinigung oder Gruppe in Frage kommt.

AN UNSERE LESER! Wir bitten, als Bezugspreis des „Archiv für Buchbinderei" für Januar sogleich 75 Goldpfennige an uns zu zahlen, und zwar entweder auf unser Postscheckkonto Leipzig Nr. 214 oder durch Uebersendung von Reichsbanknoten, Briefmarken, Goldanleihe oder Rentenmark in einem Briefe. Es kann auch für weitere Monate vorausgezahlt werden. — Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale).

DURÖCOR (Namen ges. geschützt)

nennen wir die von uns hergestellten Buchbinderleder

Capsaffiane (Maroquins), Saffiane und Kalbleder,

welche laut den Beschlüssen der Kommissionen der Bibliothekare hergestellt sind und für deren Säurefreiheit und möglichste Lichtbeständigkeit wir garantieren :: Größte Dauerhaftigkeit für Bibliotheksbände

Niederlage: Wilh. Valentin, Berlin SW 19, Krausenstr. 37

J. H. Epstein A.-G., Frankfurt a. M. (Niederrad)



Verlag von Wilhelm Knapp in Halle (Saale).

L. Brade's

Illustr. Buchbinderbuch

Ein Lehr- und Handbuch der gesamten Buchbinderei.

Neu bearbeitet von **Paul Kersten, Berlin.**

7. vollst. umgearb. Auflage, mit 178 Textabbild., 16 Tafeln mit 20 Abbildungen künstler. Einbände und 32 Originalmarmoriermustern.

G. M. 7,40.

Paul Adam:

Das Handvergolden.

G. M. 4,80.

Verlag von Wilhelm Knapp

Die Papier-Prägetechnik

Praktisches Handbuch für die gesamte Papier-Prägetechnik. Herausgegeben unt Mitarbeit namhaft. Fachleute der Prägepraxis von **W. Hess.**

Mit einem Anhang von **V. Langnickel,** Chemnitz.

Zweite vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 55 Abbildungen im Text und Tafeln ausgeführter Prägearbeiten.

Brosch. G. M. 5,—, geb. 6,50.

G. HONRATH

BERLIN W 8

CHARLOTTENSTRASSE 62

FACHGESCHÄFT FÜR BUCHBINDER

Künstler-Buntpapiere

Bezug-, Umschlag- und Vorsatzpapiere

Einbandgewebe .·. Werkzeuge

Stets Neuheiten

VERLAG VON WILHELM KNAPP IN HALLE (SAALE), MÜHLWEG 19.

Der exakte Bucheinband, der gute Halbfranzband, der künstlerische Ganzlederband, die Handvergoldung, der Einband mit echten Bünden, der Pergamentband. Von Paul Kersten. 4. Auflage. Mit 137 Abbildungen, 21 Kunstdrucktafeln und 32 Papiermustern. G. M. 5,70.

Die Kunst des Entwerfens für zeichnende Buchbinder. Von Paul Adam. Mit fast 200 Abbildungen von Bucheinbänden u. a. G. M. 3,80.

Das Handvergolden, der Blinddruck und die Lederauflage. Von Paul Adam. Mit 254 Abbildungen, 16 Kunstdrucktafeln. G. M. 4,80.

Die einfachen handwerksmäßigen Buchbinderarbeiten ohne Zuhilfenahme von Maschinen. Von Paul Adam. Mit 106 Abbildungen, welche alle einzelnen Handgriffe anschaulich zeigen. G. M. 3,50.

Für die Redaktion verantwortlich: Dr. Knapp für den Anzeigenteil: Guido Karutz in Halle (Saale).

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

MITARBEITER: JAKOB KRAUSSE-BUND DEUTSCHER KUNSTBUCHBINDER + BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E.V. + BUND WEIBLICHER BUCHBINDERMEISTER +

PERSÖNLICHE MITARBEITER

PAUL ADAM, Düsseldorf. Dr. G. A. E. BOGENG, Berlin. CARL BÖTTGER, Handvergolder der Reichsdruckerei, Berlin. LUDOWIG BRADAC, Buchbindermeister, Prag. HANS DANNHORN, Lehrer a. d. Akademie für graph. Künste, Leipzig. KARL EBERT, Kunstbuchbinder, München. Dr. OTTO VON FALKE, Generaldirektor der Preuß. Staatsmuseen. Dr. GOTTLIEB, Wien. AD. HILDEBRANDT, Professor, Berlin. IBSCHER, Buchbindermeister, Berlin PAUL KERSTEN, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule. FRITZ STEINHAUER, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule. ANKER KYSTER, Kunstbuchbinder, Kopenhagen. ALOIS M. LISKA, Restaurator der K. K. Hofbibliothek, Wien. Professor Dr. HANS LOUBIER, Kustos am Kgl. Kunstgew.-Museum, Berlin. Dr. MASNER, Direktor des Kunstgew.-Museums Breslau. OTTO PFAFF, Lehrer an der Kunstgewerbeschule Halle. A. M. REFSUM, Kunstbuchbinder, Christiania. RUDEL, Fachlehrer, Elberfeld. OTTO SCHICK jr., Kunstgewerbler, Karlsruhe i. B. KARL SCHULTZE, Kunstbuchbinder, Düsseldorf. HENDRIK SCHULZE, Ledertechniker, Düsseldorf. ALB. SICHLER, Bern PAUL VOLCKMANN, Zeichner, Berlin. F. X. WEINZIERL, Ledertechniker, Neu-Pasing. FR. WEISSE, Oberlehrer an der Kunstgewerbeschule Hamburg. FR. ZICHLARZ, Kunstbuchbinder, Wien

JAHRG. XXIV. HEFT 2
JÄHRLICH 12 HEFTE + JE HEFT 75 GPF.

VERLAG VON WILHELM KNAPP HALLE/S

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI.

ZUGLEICH FORTSETZUNG DER ILLUSTR. ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI.
ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBLICHE UND HANDWERKSMÄSSIGE BUCHBINDEREI, EINBANDLIEBHABEREI UND EINBANDFORSCHUNG.

Begründet von PAUL ADAM, Düsseldorf.

Schriftleitung: Dr. G. A. E. BOGENG, Bad Harzburg, u. Dr. H. KNAPP, Halle a. S.

Verlag von Wilhelm Knapp in Halle a. S.

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln. Bezugspreis monatlich 75 Gold-Pf. für Inland. Anzeigen: Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte 7½ Gold-Pf. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle. Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19, zu richten. (Fernsprechanschluß Nr. 6467. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214.) — Anschrift des Herrn Dr. G. A. E. Bogeng, Bad Harzburg, Westring 12.

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ORGAN VOM JAKOB KRAUSSE-BUND DEUTSCHER KUNSTBUCHBINDER · VOM BUND „MEISTER DER EINBANDKUNST", E.V. · VOM BUND DEUTSCHER WEIBLICHER BUCHBINDERMEISTER

XXIV. Jahrgang | Februar 1924 | Heft 2

DIE FESTSCHRIFT FÜR PROF. LOUBIER UND DER EINBAND DER GOLDENEN BULLE. VON PAUL ADAM, M. D. E. (SCHLUSS.)

Ganz früh schon sind in Köln auch Stöcke für das Mittelfeld benutzt worden. Aber auch hier zeigt sich, soweit nicht rein bildmäßige Darstellungen vorliegen, die vertikale Tendenz. Einer der wertvollsten dieser Bände, dessen Datierung durch die Art der Einbandeinrichtung gar nicht anzuzweifeln ist, ist das Kölner Eidbuch von 1341. Wir kennen sogar den Namen des Buchbinders: Henrich Walram. Der Band ist mehrfach restauriert, zuletzt um 1860; aber wirklich alt sind die beiden Deckelteile, die schweren Eckbeschläge und die drei Schließen, von denen die untere — es sind drei vorhanden — wohl einer späteren Zeit entstammt. Diese Eidbücher, die Protokolle über die Vereidigung der Regierenden in Köln enthaltend, waren mit drei schweren Riemen verschlossen, die mittels eines durchlochten Messingplättchens auf vorhandene Stifte aufgeknöpft wurden, deren Enden dann mit vorhandenen Krampen in einen Schloßkasten eingriffen. Die drei Schlüssel befanden sich noch 1385 in den Händen von drei Ratsherren, die nur gemeinsam den Urkundenband öffnen konnten. An dem hier abgebildeten Bande sind Riemen und Schlösser noch vorhanden, während sie an dem Eidbuche von 1372, 1382 und 1392 ausgebrochen sind. Bis auf die beiden eingesetzten Stöcke trägt der Band die Kölner Raumteilung (Abb. 9). Der Band ist auf vier 25 mm breite, ungespaltene Weißlederbünde geheftet, im Deckel eingelassen und aufgepflöckt. An den Kanten des Hinterdeckels sind bei der Erneuerung neue Klappen aus Juchtenleder angefügt, die mit Weißlederriemchen, wohl den alten von den früheren Klappen, zusammengeschnürt wurden. Ringsherum in dem breiten Rande, der dreifach gegliedert ist, sind Reihungen kleiner Goldschmiedepunzen eingedruckt. Ueber dem Mittelstock ist jedesmal oben und unten eine Horizontalreihe mit Stempeln abgedruckt, die einen äsenden Hirsch darstellen. Der vordere Mittelstock, stark abgenutzt und verwischt, zeigt die Anbetung der heiligen drei Könige unter einem Baldachin. Auf der Rückseite an derselben Stelle eine Vertikalgruppierung von Chimären und dazwischen die ebenfalls vertikal stehende Inschrift: HE(N)RICUS WALRAM ME FEC. Beide Stöcke, hinten wie vorn, sind mit einer Umrahmung von Laubranken — Weinlaub — umgeben. Der vordere Stock trägt ebenfalls oben und unten Schriftzeilen, die heute schon nicht mehr sicher zu lesen sind. Nach „Stein, Urkunden" lauten sie: NUTU DIVINO TRES REGES — DANT TRIA TRINO. Lempertz

bildet in seinen Bilderheften zum deutschen Buchhandel die Rückseite mit dem Namen des Walram ab. Es ist aber ein anderer Band, der sich mit dem vorliegenden nicht deckt, da die Umrahmungen andere sind, die Stempelreihung mit dem Hirsch überhaupt fehlt. Diese Abbildung ist aus Lempertz von Léon Gruel, Bd. I, übernommen.
Direktor Schmidt führt als Beleg für seine Ansicht das Kölner Eidbuch von 1372 an, das er auch in Abbildung zeigt. Es ist deshalb an dieser Stelle darauf verzichtet, den Band abzubilden; dagegen geben wir die so sehr ähnlichen Stempel wieder, die auf das genaueste dieselbe Größe haben wie die der Bulle. Aber noch weitere Parallelen sind in Köln vorhanden, und zwar zunächst der im Kölner Archiv ebenfalls vorhandene Band W 227, ein Pergamentmanuskript Compendium theologiae S. Athanasii. Der Band ist etwas kleiner (220 × 245 : 25 mm, während das Eidbuch 255 × 220 : 15 mm mißt), aber die Anordnung im Raume dieselbe. Das Eidbuch von 1372 und das Compendium sind unter allen Umständen aus einer Werkstatt, höchstwahrscheinlich von derselben Hand hergestellt. Leider ist der Band stark verbraucht und die Figur des Heiligen nur in den Umrissen deutlich erkennbar. — Eingefügt sei hier, daß das Walram-Eidbuch als das „Rote Eidbuch“ bezeichnet wurde; heute ist es von einer undefinierbaren grau-braun-schwärzlichen Färbung. Auch sei darauf hingewiesen, daß dem Meister der Bulle bei dem Dekorieren das Malheur passierte, daß er rechts neben dem Rosettenrande ein weiteres Glied abgeteilt hatte. Um das zu bemänteln, hat er dann den gotischen Doppelstempel vertikal neben die heraldischen Viereckstempel ein- und damit die irrtümliche Einteilung zugedruckt. Die falschen Linien sind noch deutlich erkennbar, auch auf den Abbildungen.






Einzelstempel und Teil der Randleiste vom Eidbuche und Compendium Athanasii.

Der Beweise für die Schmidtsche Ansicht sind aber noch mehr vorhanden. Ebenfalls im Kölner Archiv liegt eine Pergamenthandschrift unter dem Bibliothekzeichen Hanse 1, a. Kostbare Miniaturen auf einer Anzahl von Anfangsseiten mit Wappen, Bildern von Kaisern und Kurfürsten und beginnend mit Abschriften nach Urkunden von 1252, endend mit Urkunden von 1437, offenbar alle von einer Hand geschrieben. Der Band zeigt reichen Stempeldruck in Vertikalreihen mit Löwe, Pelikan, heraldischer Lilie und einem Seeungeheuer, dazu eine innere Umrandung mit Doppeladlerstempel, der etwa die Größe der Kölner Stempel hat, während die anderen bedeutend kleiner sind. Ein äußerster Rand ist mit Halbrautenstempeln abgedruckt, in denen eine Chimäre dargestellt ist. Es sind in dem Bande Abschriften von Zollrollen und Urkunden der Kaufleute von Amsterdam, mit denen die Kölner Kaufmannschaft, die



Abb. 7a.

als Hansestadt an allen hanseatischen Unternehmungen interessiert war, in dauernder engster Fühlung stand. Der Bucheinband wird wahrscheinlich Antwerpener Arbeit und wohl erst um 1440 entstanden sein (Abb. 7b). Auffallend ist die mittelste Vertikalreihe mit einem größeren Stempel gedruckt, der das Haupt Johannis zeigt (Abb. 7a).

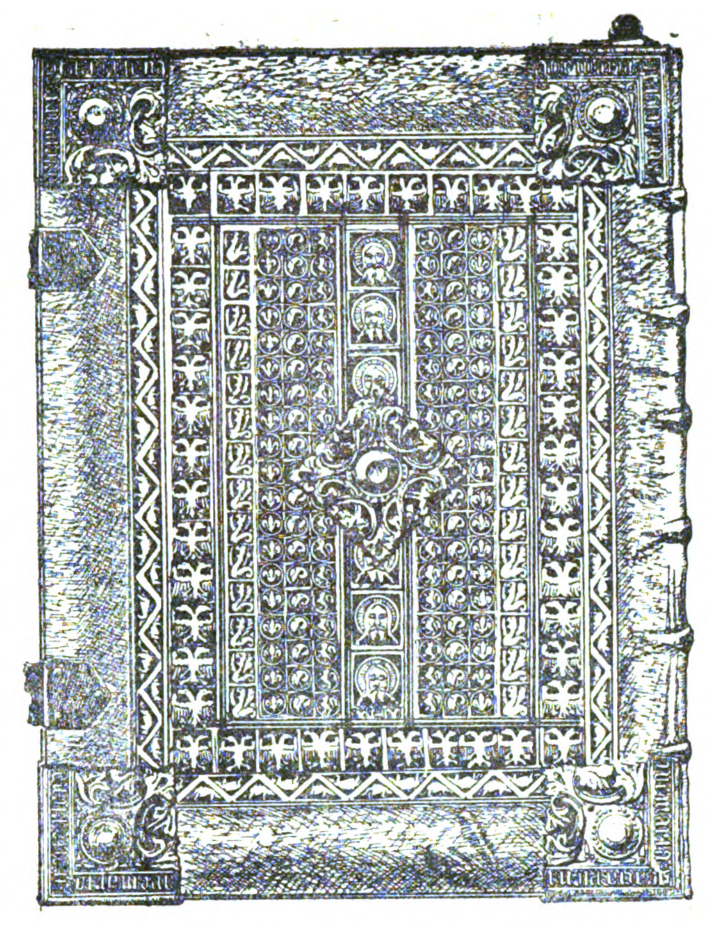


Abb. 7b. Zollrollen der Kölner Kaufmannschaft von 1252—1437.

Und nun, last not least, möchte ich noch eine Delikatesse servieren: ein Band des wohl ältesten Buchbinders, der sich als Handwerker auf seiner Arbeit mit vollem Namen zeichnet. Es ist das älteste Kölner Repertorium im Stadtarchiv, bezeichnet mit Nummer J. 1. Der braune Ziegenlederband ist 390 × 285 : 53 mm groß. Der Rücken und die Kanten sind um 1830 erneuert, dabei auch die Metallschienen neben den Kanten wieder aufgenietet worden. Die ehemals vorhandenen rautenförmigen Ecken und das Mittelstück fehlen. Fünf Doppelbünde, scheinbar, aber nicht sicher, Hanfbünde, sind im zweiten Loche verpflöckt. Das Kapital ist mit Garn umstochen. Die Ränder auf dem Deckel, auch am Rücken hin, sind mit Messingschienen beschlagen; die Deckel sind nicht abgeschrägt, sondern in voller Stärke an den Falz angesetzt. An den Bünden sind die Schienen viereckig ausgeschnitten, um Raum für das Oeffnen der Deckel zu gewinnen. Ehemals waren zwei lange Riemen zum Aufknöpfen auf Stifte im Vorderdeckel vorhanden, von denen nur noch die Plättchen, aber ohne die Stifte, da sind. Auf der Rückseite jedoch sind die Deckplättchen für den Eintritt der Riemen in den Deckel noch vorhanden; sie tragen als Meisterzeichen ein gotisches d mit einer Krone darüber. Das ist scheinbar ein „sprechendes" Zeichen für den Meister Dietrich von Cronenberg, einem heute noch für die Messerfabrikation bedeutenden bergischen Städtchen






Abb. 8a. Stempel vom Repertorium J. 1. des Deyderich van Cronenberck.



Abb. 8b.

bei Remscheid. Das dürfte um so sicherer sein, als auch sonst auf dem Bande oben und unten im Rande ein wahrscheinlich schon zur Filete gebogener Stempel abgedruckt ist, mit ✱ van · cronenberck · deyderich · der · bant · mych ✱ [1]).

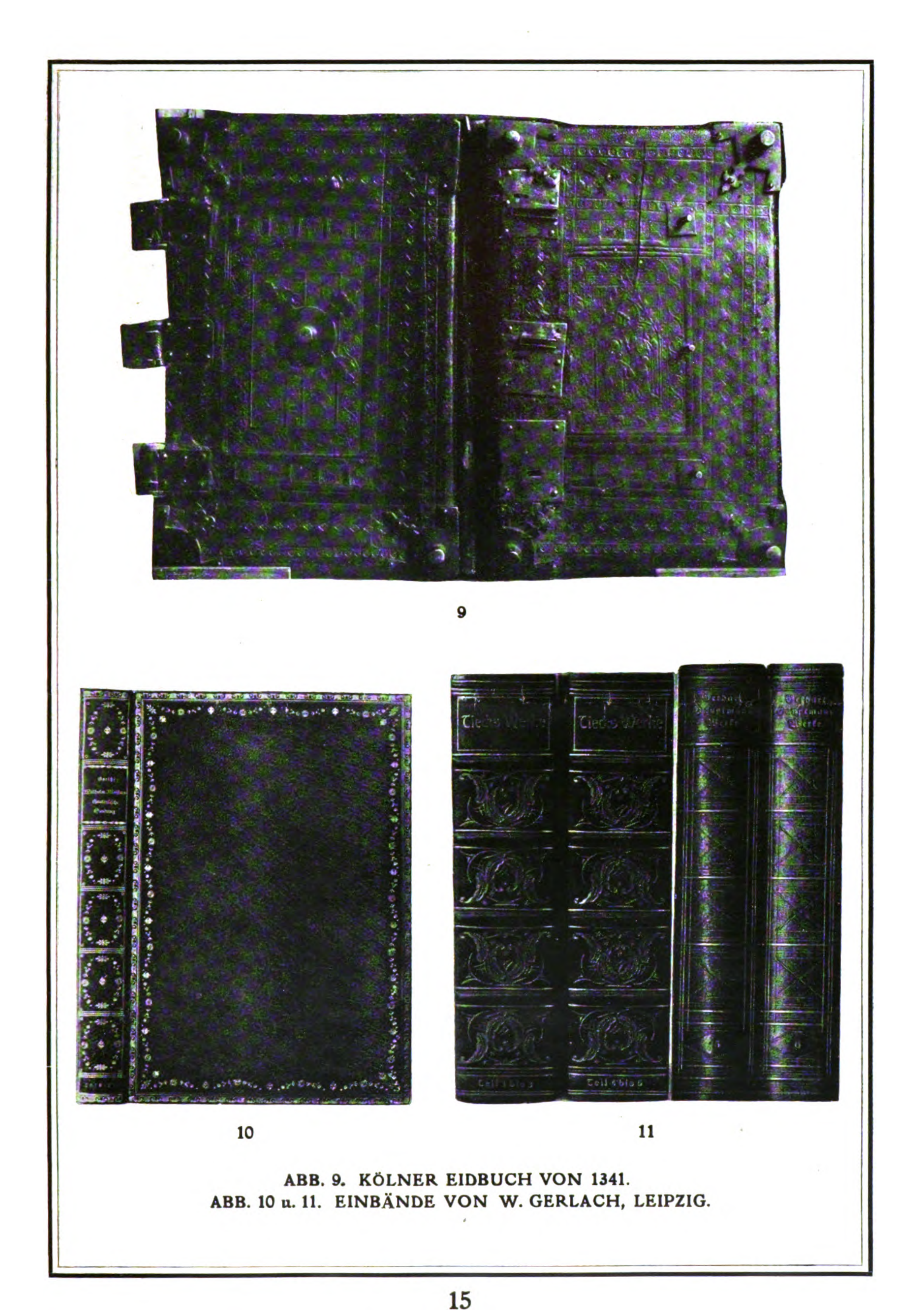
Die Raumteilung bei dem Bande des Deiderich erfolgte mit Doppellinien, die in Gruppen zu dreien mit wenig Abstand nebeneinander gestrichen wurden. Der innere Rand ist seitlich 10, oben und unten dagegen 15 mm breit. Ein äußerer Rand, bei dem die Randlinien durchgestrichen sind, hat eine Breite von 20 mm. Im oberen und unteren inneren Rande ist der Firmenstempel des Deiderich eingedruckt. Er ist offenbar nicht Mönch gewesen, sondern hat bereits einen freien Gewerbebetrieb gehabt, dabei auch für die Stadt Köln gebunden. Man sollte annehmen, daß ein Mann, der sich einen immerhin anspruchsvollen Firmenstempel (siehe beistehende Abbildung) zulegt, auch noch mehr von solchen Arbeiten gefertigt hat. Wo sollen die alle hingekommen sein? Die neun Vertikalreihen des Stempelmusters sind nicht symmetrisch angeordnet; als Motive sind außer einem schmäleren Randstempel Maria mit dem Kinde unter einem Baldachin (Abb. 8b), als Gegenstück dazu und in derselben Größe Christus mit der Weltkugel und dem Kreuz in der Linken, die Rechte in üblicher Weise erhoben mit gestrecktem Zeige- und Mittelfinger (Abb. 8c). Ferner sind als quadratische Stempel angewendet Doppeladler in geometrischem Vierpaß, affenähnliche, hornblasende Chimäre und Greif (Abb. 8a). Es wäre nicht ausgeschlossen, daß diese beiden Stempel Teufelsfiguren darstellen sollen. Eine weitere Form ist unklar und nur sehr schwer zu entziffern. Es scheint, als ob es sich hier um eine Darstellung von Frauengestalten handelt, die einen Sarkophag auf den Schultern tragen.



Abb. 8c.

Und nun nochmals das aus diesen Ausführungen sich ergebende Endresultat: 1. Die Zeitangabe über die Bulle ist unanfechtbar. 2. Die Vertikalrichtung des Ornamentes ist eine rheinische oder doch niederdeutsche Gepflogenheit, die, vielleicht durch Schottenmönche beeinflußt, zuerst am Rhein auftrat, erst später nach Flandern und dann nach Frankreich übertragen wurde. 3. Stockdrucke in Mittelfeldern sind bereits in der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts angewandt worden. 4. Es waren bereits bürgerliche Handwerker, welche zu dieser Zeit die Einbandkunst ausübten. 5. Kölner und Antwerpener, oder wenn man will, rheinische und flandrische Einbandkunst haben in Wechselwirkung gestanden, wie auch flandrische und Kölnische Malkunst.

1) Der Stempel ist mit Moletten geschlagen, nicht sehr regelmäßig, die Buchstaben teilweise ineinandergreifend.

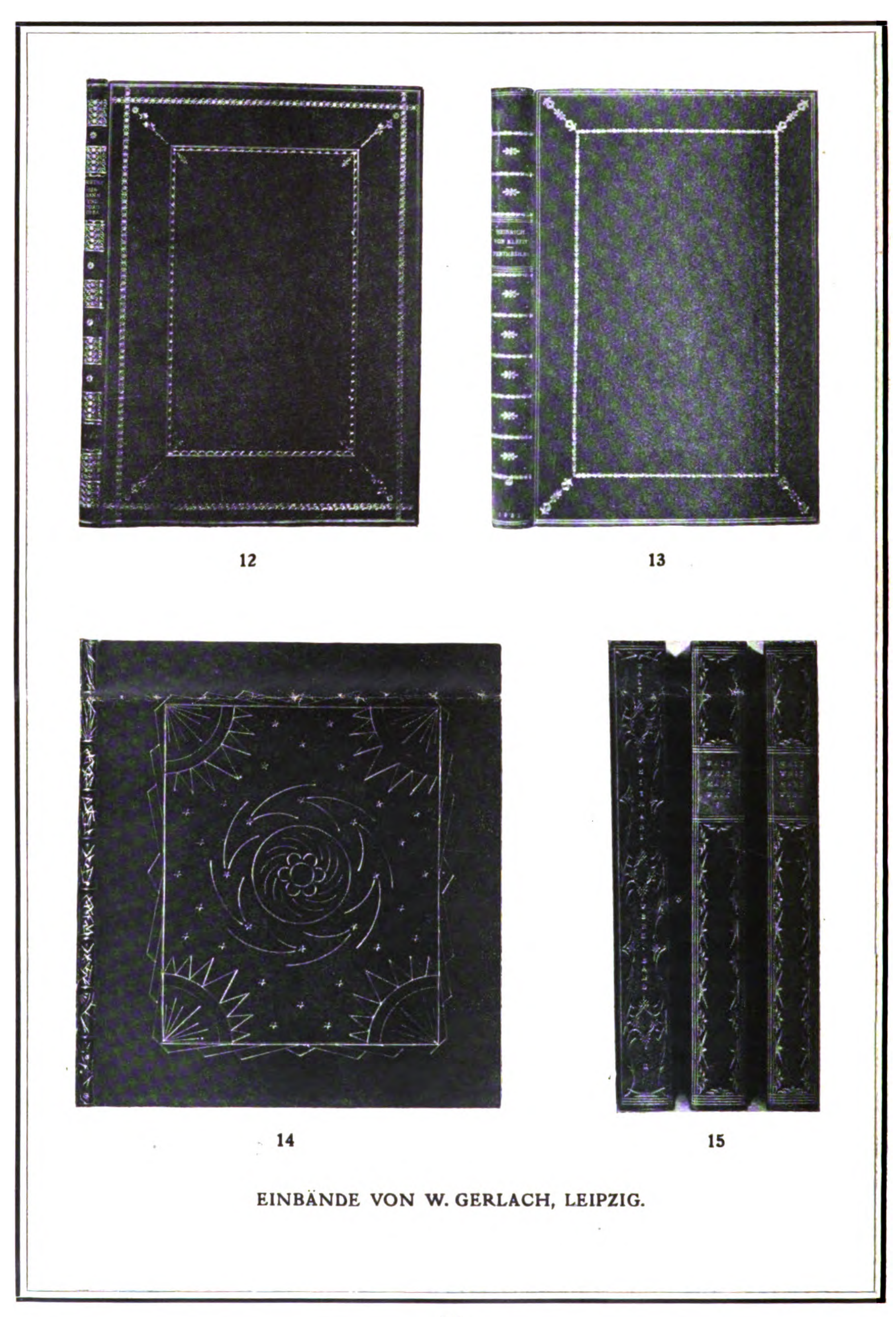


9

10

11

ABB. 9. KÖLNER EIDBUCH VON 1341.
ABB. 10 u. 11. EINBÄNDE VON W. GERLACH, LEIPZIG.



EINBÄNDE VON W. GERLACH, LEIPZIG.

ZU DEN ABBILDUNGEN. VON G. A. E. BOGENG.

Bei unseren Einbandausstellungen, und erklärlicherweise auch bei den Bildwiedergaben von Bucheinbänden, erscheint der Einband in der Regel als Einzelstück, nicht wie er sich im Bücherfache zeigt. Der Deckenschmuck, hervorgehoben noch durch Deckentitel, tritt hervor, man könnte meinen, alle Bände einer Bücherei sollten ständig auf Tischen ausgelegt werden. Nun ist aber gerade die Bücherwand, mit ihren bunten Reihen schöner Rückenverzierungen, ungemein reizvoll und für den Buchfreund fast anziehender, als der Schaukasten mit auserwählten Schaustücken. Jedenfalls ist die übliche Aufstellung der Bücher ein Umstand, den auch der Kunsteinband nicht vergessen darf. Aesthetische Betrachtungen hierüber veröffentlichte schon vor Jahren E. Steiner, Basel, in der „Zeitschrift für Bücherfreunde"; die Befolgung der bibliothekarischen Vorschriften wird ja in letzter Zeit mehr oder minder auch von den Buchbindern geübt. Der Buchbinder soll also, wenn er an einem Einbande arbeitet, auch an das Buch in der Reihe denken, und die Buchbindereiausstellungen sollten uns öfter auch gefüllte Bücherschränke zeigen (eine bequeme Gelegenheit dazu gibt die Ausstellung der Halbfranzbände), das wird ihnen, die Vorstellung einer erlesenen und gepflegten Büchersammlung weckend, manchen neuen Einbandfreund werben. Vielleicht, daß man sich dann auch wieder etwas mehr dem in den letzten Jahren etwas vernachlässigt gewesenen Rückenschmuck zuwendet, nicht im Sinne einer Ueberladung der Rückenverzierungen, sondern in dem ihrer feinen Durcharbeitung. Hier ist ja eigentlich nur die Längstitelfrage lebhafter in letzter Zeit durchsprochen worden (deren einseitige Lösung, unter Mißachtung bibliothekarischer Notwendigkeiten, den Buchbindern ohnehin nicht möglich sein dürfte). Beispiele von Rückenverzierungen, an die sich manche Erörterungen knüpfen ließen, geben die hier abgebildeten, von Herrn W. Gerlach, Leipzig, nach Entwürfen von Herrn Hans Hascher ausgeführten Halbfranzbände (Abb. 15, Walt Whitman, rehbraunes Ziegenleder, Handvergoldung, blaugrüne Lederauflage; Abb. 11, G. Hauptmann, rotbraunes Ziegenleder, Handvergoldung; Tieck, dunkelblaues Ziegenleder, Handvergoldung, grüne Lederauflage). Aus den Bindeverfahren ist die Bundteilung des Rückens, in den echten Bünden hervortretend, weitergeführt zu einer Zierweise, die einen ästhetischen Ausgleich vermitteln will zwischen der gegebenen Bandrückenform und der Betonung ihrer Schmuckwirkung. Auch bei den Einbänden mit glattem Rücken hat man an der Bundform festgehalten, nicht zum wenigsten auch deshalb, weil die Rückenfelderung für die Benutzung des Buches, für seine Aufstellung, und damit für den Buchbindertitel sich praktisch brauchbar zeigte. Allmählich ging man dann schließlich dazu über, bei den glatten Rücken das im allgemeinen feststehende konstruktive Element der Rückengliederung (denn die übliche Bündezahl gab eine gewisse Gleichmäßigkeit) durch andere Raumteilungen des Rückens zu verändern oder zu verbergen. Dabei brauchte man sich schon deshalb nicht durchaus mit einer ein- für allemal feststehenden Bündezahl zufrieden zu geben,

weil diese auch bei dem Bindeverfahren mit den (echten) erhabenen Bünden wechseln kann und die Vermehrung der Bündezahl jeweilig aus dem Bedürfnis bestimmter technischer Vorteile hervorgehen kann. Allerdings durfte man auch die Bezeichnung der Bundlagen nicht willkürlich vornehmen wollen. Eine Bundmarkierung, die den Bundlagen entsprach, war sach- und sinngemäß, es war auch überlegt, wenn man weiterhin der Heftung bei der Raumteilung des Rückens folgte. Dabei hatte man dekorierend freilich auch zu überlegen, daß diese Raumteilung in edlen Verhältnissen blieb, die sich rechnerisch leicht mit denen des goldenen Schnittes bestimmen lassen. Und man konnte dekorierend sich freier bewegen, blieb man nur innerhalb der Grenzen einer harmonischen und tektonischen Raumteilung. Von dieser freieren Bewegung wird in der Anordnung des Buchbinderquertitels, in der Verteilung seiner Schriftgruppen, in dem Aufbau der Rückenschmuckgruppen, noch immer ein etwas zaghafter Gebrauch gemacht, während man beim Längstitel und beim Lettern des Titels wagemutiger vorgeht. Man betrachte mit Beziehung auf das eben Gesagte die Einbände des Herrn W. Gerlach für Goethes Hermann und Dorothea (Abb. 12, dunkelviolettes Bastardleder, Handvergoldung), für H. von Kleists Penthesilea (Abb. 13, rotes Oasenziegenleder, Handvergoldung), für Jean Pauls Wunderbare Gesellschaft (Abb. 14, rotes Kalbleder, Handvergoldung, Schwarzlederauflage). Während die bandartigen Füllungen des erstangeführten Buches auch konstruktiv dekorativ gut eine etwaige Bandheftung decken würden (nur hätte auch hier der Verstärkung am Schwanz eine ahnliche Auffüllung am Kopf entsprechen sollen), geben die Bundstrichvermehrungen des zweiten das Gefühl eines festgezogenen Rückens. Und die größere Zahl der echten Bünde des dritten Buches steht mit der von ihr erreichten Raumteilung in einem bedachten Verhältnisse zum Formate. Andeutungen, die nicht weiter ausgeführt werden, die nur kurz darauf verweisen sollen, daß auch die Durcharbeitung der Rückengliederung die angespannte Aufmerksamkeit der Buchbinder verdient.
Aehnlich wie beim Buchdruck aus dem Element der Type deren Charakter auch das Satzbild charakterisiert, so daß es dunkel oder hell, leicht oder schwer usw. wirkt, ähnlich bedingen auch die Einzelstempel des Buchbinders die Einbandzeichnung als ein Ganzes. Es ist unmöglich, mit groben und schweren Stempeln eine leichte und zarte Einbandzeichnung hervorzurufen. Dazu ist es unmöglich, mit Stempelbildern, die der Empfindung eine eigene Richtung geben, eine andere, ihr entgegengesetzte wecken zu wollen. Voll aufgeblühte, ihre Blätter entfaltende Rosen sind etwas anderes als knospende Blüten einer stilleren Blume. Deshalb muß der Buchbinder schon bei seiner Stempelauswahl sich überlegen, welchen Sinn seine Einbandzeichnung suchen will, nicht allein das Muster als solches im Auge haben, sondern auch die Bedeutung, die er ihm verleihen möchte. Ebenso dürfen gerade für das floreskale Ornament die stilgeschichtlichen Rücksichten nicht außer acht bleiben. In den verschiedenen Epochen der Einbandkunst wertete man die Blumen und Blumenformen sehr verschieden, und bereits eine geringe Ab-

weichung von dem alten Brauche kann einen den historischen Charakter gänzlich ändernden, fremden Zug in die Einbandzeichnung hineinbringen. Wenn der Einband für die Urmeisterausgabe der Maximilian-Gesellschaft (Abb. 10, vergißmeinnichtblaues Ziegenleder, Handvergoldung) eine (chronologisch in Beziehung auf das Werk freilich nicht ganz genaue) Biedermeiereleganz wirkungsvoll zum Ausdruck bringt, so verdankt er seine Echtheit viel weniger der Nachbildung irgend eines echten historischen Bandes der deutschen Biedermeierjahrzehnte, sondern der Nachempfindung des Stimmungsgehaltes, der sich für solche Bände aus ihrer Stempelart und -verwendung ableiten läßt. Ueberhaupt braucht ja der Buchbinder die Reliure historique nicht immer so aufzufassen, daß er diesen oder jenen alten Band ganz genau kopiert. Und wenn er sich historische Stempel neu schneiden läßt, ist er durchaus nicht lediglich auf die alten Stempelformen angewiesen. Er findet im alten Buchschmuck oft feinere und künstlerischere Muster, die sich für Stempel verwerten lassen, ein seit den wegweisenden Versuchen Henri Beraldis in Frankreich beliebt gebliebene Uebung, alte kunstgewerbliche Leistungen für neue auch in der Buchbinderei auszuwerten.

PAUL ADAM (M. d. E.).

Am 1. Januar konnte unser allverehrter Altmeister der Buchbindekunst, Paul Adam-Düsseldorf, sein 50jähriges Meisterjubiläum begehen, und am 20. Februar vollendet er in voller geistiger und körperlicher Frische sein 75. Lebensjahr. Ueber Paul Adams Lebensgang ist bereits des öfteren geschrieben worden, so daß wir kaum Neues hinzutun können. Aber nur für die Vergangenheit trifft dies zu, denn noch steht unser verehrter Freund in voller Schaffenskraft unter uns und schüttet aus dem Füllhorn seines Wissens und seiner reichen Erfahrung verschwenderisch unschätzbare Gaben in die Kreise der Fachgenossen. Es hat den Anschein, als wenn der Quell, woraus er unermüdlich schöpft, niemals versiegen könnte. Und so ist es auch. Wir, die wir Paul Adam näher kennen, wissen, daß er noch über einen unermeßlichen Reichtum von Wissen auf allen Gebieten unseres Berufes verfügt, den aber nur er allein zu meistern und zu verwerten imstande ist. So gehen die Wünsche aller aufrichtigen Freunde unseres Paul Adam und unseres schönen Buchbinderhandwerks dahin: „Möge ein gütiges Geschick unserem lieben, verehrten Altmeister und Bahnbrecher der Kunst in unserem Handwerk noch einen langen, sorgenfreien Lebensabend schenken, damit er noch selbst den Born seines Wissens uns zum Nutzen, ihm zum Ruhme, restlos erschöpfen kann".

Seinem köstlichen Schriftsatz — Da ich 70 Jahre alt war — im 1. Heft des „Archivs" vom Jahre 1919 entnehmen wir, daß dem Anfang seiner Laufbahn als Buchbinder nichts Außergewöhnliches anhaftete. Als junger Buchbindermeister in Gießen hatte er kaum Gelegenheit, unser Handwerk nach der künstlerischen Seite hin auszuüben. Wie er selbst bestätigt, waren seine Höchstleistungen — Halbfranzbände! Aber wie es vom alten Fritz hieß: „Groß von Gestalt war er just nicht, das Große saß ihm innerlich", so saß auch bei unserem Paul Adam das „Große" damals noch wohlgeborgen im Innern und gärte wie junger Most im Fasse. Erst als er sich als „schreibender Fachmann" betätigt und auf Veranlassung des Verlegers Löwenstein das „Systematische Lehr- und Handbuch der Buchbinderei" herausgibt, bricht sich auch seine künstlerische Begabung mit Gewalt Bahn. Seine Uebersiedlung nach Düsseldorf, im Jahre 1886, bringt ihn mit der dortigen Künstlerschaft in nahe Berührung, und diese wirkt anregend und befruchtend auf sein ferneres Schaffen. — Er gründet mit staatlicher Unterstützung eine Fachschule, die sich bald über die Grenzen unseres Vaterlandes einen beachtenswerten Ruf erwirbt und in der er strebsame, junge Fachgenossen für die Kunst in unserem Handwerk begeistert. Er freut sich, wenn seine Schüler ihn im kunsthandwerklichen Können überflügeln, und fördert auf jede nur mögliche Weise unsere schöne Kunst und ihre Jünger.

im Jahre 1901 ruft er mit dem Verleger Wilhelm Knapp-Halle das „Archiv für Buchbinderei" ins Leben, nachdem ein gleicher Versuch mit einem anderen Verleger 10 Jahre früher fehlgeschlagen war. In Verbindung mit tüchtigen Fachleuten bietet er hier bis auf den heutigen Tag seinen Berufskollegen in belehrenden und fachwissenschaftlichen Aufsätzen immer Neues und schafft für diese somit eine Fundgrube des Wissens, wie es kein zweites Land besitzt.

Seine außerordentliche Begabung als Lehrer kommt auch den gewerblichen Schulen Düsseldorfs zugute, die sich diese schätzenswerte Kraft nicht entgehen ließen und Adam beizeiten als Gewerbelehrer beriefen. Ob er hier über die Eiszeit in Deutschland sprach oder seine Hörer in die Kunst der Renaissance einweihte, ob er sich über die Buchbinderei in den Klöstern oder über die moderne Buchbinderei verbreitete, immer wußte er seine Schüler zu fesseln und zu begeistern. Im Zeichenunterricht arbeitete er niemals nach einem Schema, sondern behandelte seine Schüler individuell und führte so auch den Minderbegabten sicher zum Ziel. Den Fachunterricht wußte er stets anregend zu gestalten, so daß niemals eine Ermüdung des Schülers stattfinden konnte. War er schon bei dem Unterricht mehr der Freund als der Fachlehrer, so streifte er außer Dienst den letzteren ganz ab. Im geselligen Zusammensein wußte er stets und weiß auch heute noch, trotz seines hohen Alters, den Frohsinn anzufachen und mit der Jugend jung zu sein. Er kennt keinen Stolz und will nur Mensch unter Menschen sein.

In unzähligen Artikeln hat Adam im „Archiv" seine Erfahrungen und sein Wissen für die Berufskollegen niedergelegt, und zahlreiche, zum Teil recht umfangreiche Werke über die Buchbinderei und seine Spezialfächer legen Zeugnis ab von seinem unermüdlichen Fleiß. Paul Adams Forschungen auf dem Gebiete der „orientalischen Bucheinbandkunst" stehen unerreicht und einzig da und finden allerorts, selbst seitens der Gelehrten, die größte Anerkennung und Beachtung. Hier ist er unbestritten der Pfadfinder, der selbst die Akademiker auf diesem Gebiete weit in den Schatten stellt. Mit einer Sicherheit bewegt er sich auf diesem schwierigen Forschungsfelde, als wenn ihm hier alles vertraut, als wenn er die Buchbinder des alten Orients bei der Arbeit belauscht hätte. Immer weiter und weiter dringt Adam auf diesem Gebiete vor, so daß zu hoffen ist, daß er auch diese Arbeit restlos zum Abschluß bringt.

Aber auch in Organisationsfragen war er nicht müßig. So hat er mit gleichgesinnten Kollegen den „Bund deutscher Buchbinder-Innungen" ins Leben gerufen und bewahrt diesem unentwegt die Treue, stets bereit, wenn derselbe seinen Rat oder Mitarbeit erheischt. Als Ehrenmitglied des Bundes hat er wohl nur selten einen Bundestag versäumt, so den letzten, wo ihm unsere rachsüchtigen Feinde die Ausreiseerlaubnis verweigerten. Der „Leitfaden für die Gesellen- und Meisterprüfung", den er im Auftrag der Bundesleitung verfaßt hat, legt Zeugnis ab von der fördernden Mitarbeit, die er dem Bunde und seinen Mitgliedern zukommen läßt. Auch seiner jüngsten Tat sei an dieser Stelle gedacht, die er mit gleichgesinnten Berufskollegen vollbrachte. Es ist der Zusammenschluß kunstgeübter und kunstfördernder Meister und Freunde unseres schönen Buchbinderhandwerks in dem Bunde „Meister der Einbandkunst"! Als Ehren- und Alterspräsident von den Mitgliedern des Bundes hochverehrt, fühlt er sich wohl in ihrem Kreise und ist hochbeglückt, wenn er von den Erfolgen seiner „Meister der Einbandkunst" hört. So wollen wir unsere kurze Betrachtung über das Wirken unseres Paul Adam schließen, wohlbewußt, daß wir nur ein Streiflicht über dasselbe werfen konnten. Wir wollen aber zum Schluß nochmals der Hoffnung Ausdruck verleihen, daß uns unser lieber, verehrter Freund und Kollege noch viele Jahre in altgewohnter Rüstigkeit erhalten bleibe und er es noch erleben möchte, daß das Rheinland von der ruchlosen Besatzung, die ihn so tief erschüttert und niederdrückt, wieder frei und Deutschland und das deutsche Buchbinderhandwerk einer neuen Blütezeit entgegensteuert. — Hugo Ibscher.

VERSCHIEDENES.

FACHSCHULWESEN. Die Städtische Kunstgewerbe- und Handwerkerschule in Charlottenburg gibt bekannt, daß in die „Klasse für künstlerischen Bucheinband", Leiter Herr Paul Kersten, nur gelernte Fachleute: Meister, Gehilfen und Lehrlinge, die im dritten Lehrjahr stehen, aufgenommen werden. Außerdem werden auch Lehrlinge aufgenommen, die ihre dreijährige Lehrzeit in obiger Klasse vollbringen und am Ende derselben ihre Gesellenprüfung in der Handwerkskammer Berlin ablegen. Sogenannte Amateurkurse für Dilettanten finden nicht statt.

INTERNATIONALE BUCHEINBANDAUSSTELLUNG IM HAAG. (Aus dem „Maasboten", Haag, den 19. Januar.) Heute ist in unserem Städtischen Museum für moderne Kunst eine Ausstellung von künstlerischen Bucheinbänden, die von der „Vereenigung voor Boekband en Bindkunst", eröffnet worden. Diese Ausstellung umfaßt nur ausländische Einbände und stellt eine Fortsetzung der Ausstellung holländischer Bucheinbände dar, die 1922 von der gleichen Vereinigung stattgefunden hat. Auf dieser jetzigen Ausstellung ist viel Schönes und Interessantes zu sehen. Im ersten Saale sind die Arbeiten aus Deutschland untergebracht. Die beiden Vereinigungen auf dem Gebiete der Einbandkunst in Deutschland, nämlich der „Jakob Krauße-Bund", Vereinigung Deutscher Kunstbuchbinder, und der Bund, der sich „Meister der Einbandkunst" nennt. Bei den Arbeiten der erstgenannten Vereinigung tritt vor allem die ausgezeichnete Technik in den Vordergrund — einer der Besten ist wohl Paul Kersten —, während bei der letztgenannten Vereinigung besonders die Einbandentwürfe auffallen. Die japanischen Einbände zeigten einen feinen Geschmack. Auch die Dänen machen einen guten Eindruck, sie haben sich sowohl der alten als der neuen Richtung der Einbanddekoration angepaßt. Die Einsendung der englischen Binder ist die schönste, aber nicht die beste. Die Engländer binden ihre Bücher mit sogenanntem festen Rücken (auf echte Bünde), wobei die Bindfadenbünde direkt auf die Bogen (quer über den Rücken des Buches) laufen. In Holland wird mehr mit sogenanntem hohlen Rücken gearbeitet, wo die Bogen eingesägt werden; man bewirkt durch letztere Methode, im Gegensatz zur englischen, daß die Bücher sich besser auflegen (?). Die englischen Einbände, die hier zu sehen sind, sind außergewöhnlich schön verziert, sowohl technisch als auch künstlerisch. Die kostbarsten Einbände kann man in der mittelsten Vitrine bewundern. Eine besondere Art sind die mit Pergament eingelegten Einbände von Sybil Pye. Technisch ausgezeichnete Einbände sind die der Tschecho-Slowakei. Diese Buchbinder scheinen eine besondere Vorliebe für Lederschnitt zu haben. Weniger umfangreich und weniger belangreich sind die Einbände der Schweizer. Die belgischen Einbände die technisch in Art der englischen gebunden sind, erregen große Aufmerksamkeit; die besten derselben sind von Regenmarter. Auch die französischen Einbände stehen besonders hoch, was bei ganz genauer Betrachtung auffällt. Was René Kieffer mit Bogenlinien dekoriert, erregt Bewunderung. Im übrigen ist bei der französischen Einbanddekoration eine dekadente Auffassung zu erkennen (ein Stillstand der künstlerisch ornamentalen Auffassung. Der Uebersetzer). Im ganzen genommen übertrifft diese Ausstellung die 1922 stattgefundene ganz bedeutend; hier sind die prächtigsten Einbände, die in den letzten drei Jahren geschaffen worden sind, zu sehen; die Preise bewegen sich zwischen 500 und 1000 fl. Die Ausstellung, die von 10 Ländern mit 350 Einbänden beschickt ist, wurde vom Vorsitzenden des Vereins, Herrn Dr. Haslingshuis, Direktor des Gemeente-Museums, mit Begrüßung der Gäste und Ansprache eröffnet. Bekannte Bibliophilen und Kunstgelehrte und die Gesandten der beteiligten Länder waren der Einladung gefolgt.

Die Firma G. HONRATH, BERLIN W 8, bereits im Jahre 1857 begründet, verdient als Fachgeschäft für Buchbinder besondere Beachtung, insbesondere was den Bedarf an Künstlerbuntpapieren, Bezug-, Umschlag- und Vorsatzpapieren wie überhaupt an Papieren aller Art, Einbandgeweben und Holzwerkzeugen anbelangt.

VERLAG VON WILHELM KNAPP IN HALLE (SAALE), MÜHLWEG 19.

L. Brades Illustriertes Buchbinderbuch. Ein Lehr- und Handbuch der gesamten Buchbinderei und aller in dieses Fach einschlagenden Techniken. 7. Auflage. Vollständig umgearbeitet von Paul Kersten, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule. Mit etwa 200 Abbildungen, 16 Kunstdrucktafeln und 32 Original-Marmoriermustern. Das fast allgemein benutzte Lehrbuch, welches das gesamte Gebiet der Buchbinderei von den einfachsten Vorarbeiten bis zur Vollendung behandelt. G.M. 7,40.

Die Kunst der alten Buchbinder auf der Ausstellung von Bucheinbänden in Straßburg. Von Dr. K. Westendorp. Mit 133 Abbildungen auf Kunstdrucktafeln. G.M. 5,—.

Die einfachen handwerksmäßigen Buchbinderarbeiten ohne Zuhilfenahme von Maschinen. Von Paul Adam. Mit 106 Abbildungen, welche alle einzelnen Handgriffe anschaulich zeigen. G.M. 3,50.

Das Ornament des Buchbinders. Von Franz Weiße. Tafeln mit Proben von Anwendungsmöglichkeiten einfacher Stempelformen. G.M. 1,20.

Die Marmorierkunst. Anleitung zum Marmorieren nach Jos. Halfer und Jos. Hauptmann. Von Paul Kersten. Nebst Nachtrag über das Marmorieren mit Kleisterfarben. Mit 51 Abbildungen und 8 Originalmarmorierungen. G.M. 1,—.

Für die Redaktion verantwortlich: Dr. Knapp, für den Anzeigenteil: Guido Karutz in Halle (Saale).

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

MITARBEITER: JAKOB KRAUSSE-BUND DEUTSCHER KUNSTBUCHBINDER + BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E.V. + BUND WEIBLICHER BUCHBINDERMEISTER +

PERSÖNLICHE MITARBEITER

PAUL ADAM, Düſſeldorf. Dr. G. A. E. BOGENG, Berlin. CARL BÖTTGER, Handvergolder der Reichsdruckerei, Berlin. LUDOWIG BRADAC, Buchbindermeiſter, Prag. HANS DANNHORN, Lehrer a. d. Akademie für graph. Künſte, Leipzig. KARL EBERT, Kunſtbuchbinder, München. Dr. OTTO VON FALKE, Generaldirektor der Preuß. Staatsmuſeen. Dr. GOTTLIEB, Wien. AD. HILDEBRANDT, Profeſſor, Berlin. IBSCHER, Buchbindermeiſter, Berlin PAUL KERSTEN. Lehrer der Kunſtklaſſe der Berliner Buchbinder-Fachſchule. FRITZ STEINHAUER, Lehrer der Kunſtklaſſe der Berliner Buchbinder-Fachſchule. ANKER KYSTER, Kunſtbuchbinder, Kopenhagen. ALOIS M. LISKA, Reſtaurator der K. K. Hofbibliothek, Wien. Profeſſor Dr. HANS LOUBIER, Kuſtos am Kgl. Kunſtgew.-Muſeum, Berlin. Dr. MASNER, Direktor des Kunſtgew.-Museums Breslau. OTTO PFAFF, Lehrer an der Kunſtgewerbeſchule Halle. A. M. REFSUM, Kunſtbuchbinder, Chriſtiania. RUDEL, Fachlehrer, Elberfeld. OTTO SCHICK jr., Kunſtgewerbler, Karlsruhe i. B. KARL SCHULTZE, Kunſtbuchbinder, Düſſeldorf. HENDRIK SCHULZE, Ledertechniker, Düſſeldorf. ALB. SICHLER, Bern PAUL VOLCKMANN, Zeichner, Berlin. F. X. WEINZIERL, Ledertechniker, Neu-Paſing. FR. WEISSE, Oberlehrer an der Kunſtgewerbeſchule Hamburg. FR. ZICHLARZ, Kunſtbuchbinder, Wien

JAHRG. XXIV HEFT 3

JÄHRLICH 12 HEFTE + JE HEFT 75 GPF.

VERLAG VON WILHELM KNAPP HALLE/S

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI.

ZUGLEICH FORTSETZUNG DER ILLUSTR. ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI. ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBLICHE UND HANDWERKSMÄSSIGE BUCHBINDEREI, EINBANDLIEBHABEREI UND EINBANDFORSCHUNG.

Begründet von PAUL ADAM, Düsseldorf.

Schriftleitung: Dr. G. A. E. BOGENG, Bad Harzburg, u. Dr. H. KNAPP, Halle a. S.

Verlag von Wilhelm Knapp in Halle a. S.

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln. Bezugspreis monatlich 75 Gold-Pf. für Inland. Anzeigen: Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte 7½ Gold-Pf. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle. Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19, zu richten. (Fernsprechanschluß Nr. 6467. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214.) — Anschrift des Herrn Dr. G. A. E. Bogeng, Bad Harzburg, Westring 12.

JR BUCHBINDEREI
ᴀUSSE-BUND DEUTSCHER KUNSTBUCH-
,MEISTER DER EINBANDKUNST", E.V. ·
ᴇR WEIBLICHER BUCHBINDERMEISTER

März 1924 Heft 3

JBANDKUNST UND DAS FRÜHCHRIST-
JL ADAM. (FORTSETZUNG.)

nein richtig wäre, daß die heutige Buchform twickelt hätte, so würde für die ersten Deckel len sein, denn die Diptychen waren entweder lolzkerne aufgemacht. Es hätte also nahege-Art des Deckels zu übernehmen; das ist aber nan hat von vornherein zur Papyruspappe ge-gesagt, daß Papyruspappe aus Abfällen oder ıergestellt wurde, in ähnlicher Weise, wie der h Uebereinanderlegen sich kreuzender Lagen. ere Papyruspappe vorhanden, die in ähnlicher Pappen aus gegautschter Masse hergestellt Faser, die bei der Behandlung ineinander-ie offenbare Kräuselung der Papyrusfasern : Rohstoff für diese Art Pappen in der Siede-hiʒe gewesen ist, also gekocht wurde. Bisher ist nur eine einzige Decke mit dieser Art Pappe bekannt, doch dürften sich bei näherer Untersuchung der noch vorhandenen Deckenreste vielleicht noch weitere Belege dafür finden. Bei Auswässerung einer kleinen Probe wurde ein Gewebe festgestellt, das weich und mild wie Wollstoff ist. Der Rohstoff war offenbar nur durch die Verkräuselung in sich selbst und ohne einen besonderen Klebstoff zusammengehalten. Nur durch einen Zufall ist die Feststellung erfolgt; es sollte der Klebstoff untersucht werden, und es wurde eine Probe von der Rückseite des Deckels abgelöst. Da stellte es sich heraus, daß nur ein Teil Klebstoff war, daß aber eine Schicht von der Papyruseinlage darübersaß, die dann aufgelöst und untersucht werden konnte. Es ist anzunehmen, daß auch an anderen Resten von Decken sich solche Papyrusreste finden werden, wenn man einmal darauf aufmerksam geworden ist.

Wir kehren zur Heftung zurück. Der verwendete Faden ist viel kräftiger gewesen als die bei uns verwendeten Zwirne, denn die Lagen waren auch dicker. Daraus erklärt sich auch, daß man sich mit der Kettenstichheftung und damit dem Kettenstichbunde begnügte. Infolge des kräftigeren Heftmaterials hatte er auch als Bund zum Anschnüren an den Deckel genügende Haltbarkeit, um so mehr, als der Faden sehr fest gedreht, das Rohmaterial, der Hanf, sehr fest und langfaserig war. Außerdem sind fast an allen Deckenresten, die auf uns gekommen sind, auch noch Reste der Fäden der ersten Lage neben den dreifachen Anschnürfäden im hinteren Deckelrande vorhanden. Das dürfte ein Beweis für die Haltbarkeit von Heftung und Ansetzweise sein. Man wird fragen, wo der Grund dafür liegt, daß trotzdem von gebundenen Büchern so gut wie keine Reste auf uns gekommen sind, während doch von Papyrusrollen immerhin ansehnliche Bestände in unsere Zeit hineingerettet sind. Es scheint, daß der Grund in folgendem liegt. Die erhaltenen Manuskripte sind in Rollenform auf uns gekommen, und diese Rollen waren in Tongefäßen bewahrt, gegen Erdfeuchtigkeit und Würmer verhältnismäßig sicher geschützt. Aber auch die in sich selbst festgerollte Volute war ein gewisser Schutz, denn nur die äußeren Lagen waren gelegentlichen Beschädigungen ausgesetzt, während das Innere unversehrt blieb.

Dazu kam, daß bei den verschiedenen absichtlichen Zerstörungen durch frommen Eifer man wohl mehr nach den gebundenen Werken griff, die Tongefäße mit dem Rollenmaterial vielleicht auch leichter geborgen werden konnten. Auch sind die erhaltenen Rollen zum großen Teil Urkunden, die zu zerstören ein Interesse nicht vorlag. Man wollte damals nur die heidnische Literatur zerstören, und die war vielleicht in Bücher gebunden. Vielleicht, wohl zu merken. Das hier Ausgesprochene sind doch eben nur Vermutungen, angeknüpft an die uns überkommenen Ueberreste und deren Zustand. Es ist möglich, daß man zu gewissen Zeiten auch im Aeußeren einen Unterschied gemacht hat zwischen Literaturwerk und Urkunde; erstere erhielt eine Buchform, die Urkunde blieb in Rolle, und noch weit in die Pergamentzeit hinein.

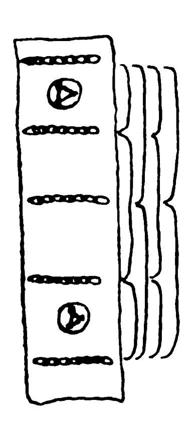


Abb. 17. Aelteste Kettenstichheftung.

Zum Heften muß man in jener frühen Zeit eine gebogene Nadel benutzt haben, da man sonst bei der Kettenstichheftung den korrespondierenden Stich am vorhergehenden Bogen nicht hätte fassen, an ihn nicht hätte anschlingen können; das wäre an sich gar keine Neuerung gewesen, da der Kettenstich für andere Leder- und Stoffarbeiten die beliebteste Ziertechnik gewesen ist, die in den meisten Fällen am bereits fertigen Gegenstande ausgeführt wurde. Das war aber nur mit gebogener Nadel möglich (Abb. 17).

Wir sind neuerdings auf Kettenstichheftung aus viel späterer Zeit aufmerksam geworden, nachdem man sie sehr lange Zeit als eine einfache Heftung hingenommen hatte. Es werden sich noch viele derartige Heftungen vorfinden, wenn man erst dazu übergegangen sein wird,

ihnen in allen älteren Handschriftensammlungen eingehend nachzuspüren.

Aber auch gleichzeitige Heftungen dieser Art sind vorhanden, auf die man noch nicht besonders geachtet hat. Das sind die Heftungen der islamitischen Bände. Diese sind wahrscheinlich noch nicht in Vergleich gezogen worden, weil man einmal die byzantinisch-griechische Heftung nicht kannte, und weil man über die islamitische ebenfalls nicht genügend unterrichtet war. Der Grund dafür ist, daß vollständige Einbände islamitischer Herkunft recht selten sind, dann auch als Prachtstücke, an denen Untersuchungen eingehender Art unter dem Leder nicht wohl angängig. Wir wissen aber doch, daß die orientalische Heftung der griechischen sehr ähnlich ist, nur ist dort das Verfahren insoweit abweichend, als der griechische Band in den Lagen der ganzen Länge nach und über das Kapital hinaus mit einem Faden durchheftet ist. Der islamitische Band zeigt jedoch, daß die Kapitale in besonderem Arbeitsgange zugleich mit dem obersten und untersten Stiche umstochen wurden. Außerdem ist bei den islamitischen Bänden die ganze Heftarbeit mit gelben Seidenfäden ausgeführt. Dadurch tragen die Heftbünde auf dem Rücken unter dem Leder fast gar nicht auf.

Nun besitzt das Düsseldorfer Museum einen arabischen Band, der eine eingehende Untersuchung gestattete. Er zeigt deutlich die Kettenstichheftung, auch die Eigenart des Orientalen, sich mit zwei Bünden für Bände in Oktavgröße zu begnügen. Im heutigen Sinne wäre das die Heftung unserer Broschüren, die wir mit „Holländern" bezeichnen, sie weicht nur insofern davon ab, als bei der abendländischen Art die Lagen nicht aneinander angeschlungen sind, daß also ein Kettenstichbund nicht vorhanden ist. Der angezogene Band ist nun, genau wie die griechischen, mit dem Kettenstichbunde geheftet, doch ist bei der Ansetzweise der Bund gar nicht als solcher benutzt. Am Ende jedes letzten Stiches ist der Faden noch einmal zum nächsten Stichloch gezogen und da verknüpft. Deshalb liegt am ersten und letzten Bogen ein Heftfaden im Falz.

Auch das ist vom griechischen Bande übernommen; hier jedoch war der Grund ein anderer. Man ließ an den Endfaden einen Faden außen an der letzten Lage offen liegen und heftete die äußerste Schlinge des Kettenstichbundes jedesmal um diesen Faden herum. In der Tat sehen wir bei allen Einbandresten koptischer Bände diese Endfaden noch heute. Die Arbeitsgewohnheit ist auf die Technik der späteren Athosbände noch bis in das XIII. und XIV. Jahrhundert mit übernommen worden und bei den dort benutzten Holzdeckeln nachweisbar. An einzelnen Deckeln ist für diesen Faden am Falz her eine Rille eingeschnitten (Abb. 18). Man konnte lange im Zweifel sein, ob wirklich die Heftung des Kapitals ohne Zusammenhang mit der Buchheftung sei. An dem genannten Bande ist dafür der sichere Beweis erbracht: die Lagen sind mit heller Seide, die Kapitale mit



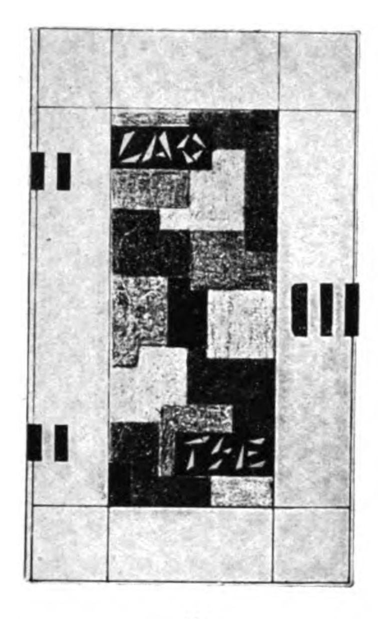
Abb. 18. Gehefteter arabischer Kodex.

indigoblauer Seide geheftet. Der Band zeigt noch etwas anderes, was für uns immerhin auffällig erscheint: Die Lagen sind auf dem Rücken mit sich überkreuzenden Einschnitten versehen, um den Klebstoff sicherer aufzunehmen und sich besser zu verbinden. Also wieder eine Arbeitsweise, die noch in unserer Zeit üblich ist. Es ist gewiß glaublich, daß auch bei den koptischen Buchbindern dieser Gebrauch bekannt war. Der Band ist etwa ins XV. Jahrhundert zu setzen.

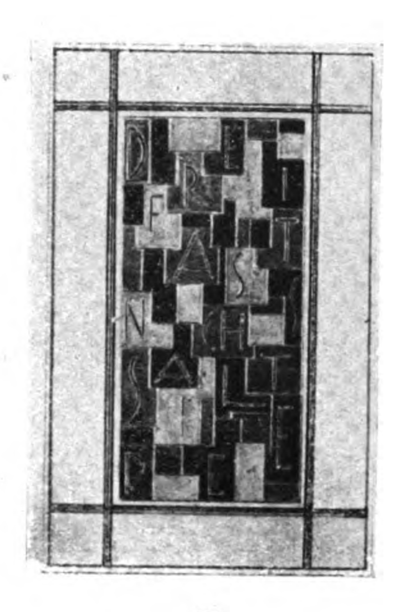
Diese Ausführungen hier sind die Ergebnisse persönlicher Untersuchungen, welche an den verschiedensten Sammlungsobjekten vorgenommen werden konnten. Dabei sind weder von den islamitischen noch von den griechischen sehr frühe Bände — sagen wir vor dem Jahre 900 — bekannt. Da wäre es nicht unmöglich, daß die früheren islamitischen mit den griechischen völlig übereinstimmten und den Beweis damit erbrachten, daß die spätere islamitische Einbandkultur aus der griechischen hervorgegangen sei.

Es erhebt sich die Frage: Aus welchem Grunde ist man von der durchgehenden Heftung des griechischen Vorbildes zu der islamitischen Teilheftung gelangt? Man darf annehmen, daß da eine bestimmte Grenze vorhanden war, die bestimmend für die Veränderung der Technik wurde. Das griechische Manuskriptmaterial war der Papyrus, der, wie auch später und auf lange Zeit hinaus das Pergament, vor dem Beschreiben auf Maß geschnitten, dann beschrieben und schließlich gebunden wurde. Die orientalischen Manuskripte aber sind auf Papier geschriebene, das man nach dem Zusammenheften dann auch zu beschneiden verstand. Hier scheint der wichtige Abschnitt zu sein, von dem an sich die Technik notgedrungen scheiden mußte. Das Beschneiden des Buches erzwang geradezu eine Sonderbehandlung des Kapitales; da man das mit angeheftete Kapital bei dem Beschneiden vernichtet hätte, mußte es nach dem Beschneiden angefügt werden.

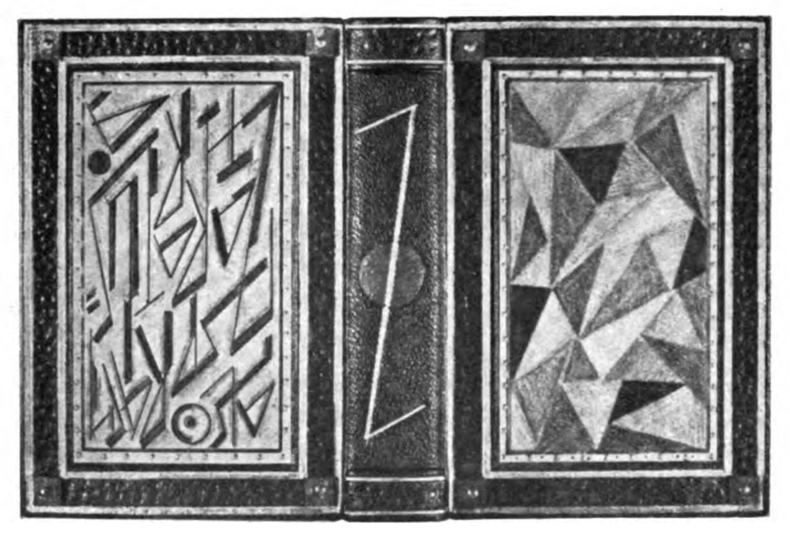
In ganz ähnlicher Weise hat das Beschneiden auch im Abendlande auf das vorher mit angeheftete Kapital eingewirkt. Hier hat man sich in der Weise geholfen, daß man den Kapitalkettenstich bzw. die Umheftung des Kapitalbundes auf dem Ober- und Unterschnitte weiter in den Rücken herein verlegte, so daß er beim Beschneiden nicht mehr getroffen werden konnte. Wie und mit welchen Hilfsmitteln man damals beschnitt, das ist allerdings noch völlig in Dunkel gehüllt. Es ist nicht unmöglich, daß der in allen Handarbeiten so geschickte Orientale lediglich mit dem Messer am Lineal her die Bücher beschnitt. Ein Versuch in der Praxis hat ergeben, daß das sehr wohl möglich ist. Hält man daneben die Tatsache, daß sich auf den Schnitten orientalischer Bücher schräg über den Schnitt laufende Raspelstriche finden, daß auch ein Buch des Schreibers Johannes, der auch wohl der Binder ist, in der Bibliothek zu Donaueschingen (Hs. 238) noch im XV. Jahrhundert in derselben Weise behandelt ist, so darf man mit einigem Recht annehmen, daß in der früheren, wie auch in der späteren Zeit noch Bücher in der Weise beschnitten wurden. Wahrscheinlich geschah dieses Beschneiden



19



20

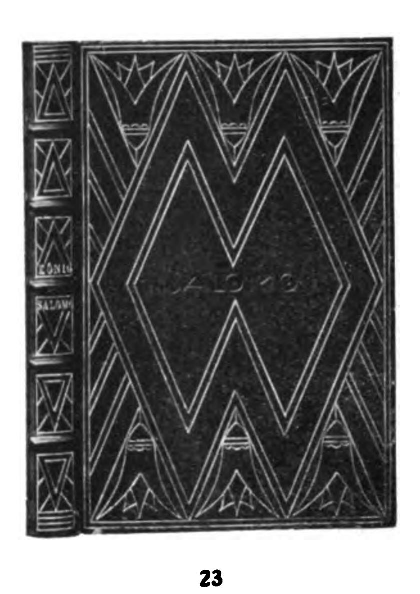


21

EINBÄNDE VON PAUL KLEIN, LEIPZIG.



22



23

24



25

EINBANDE VON PAUL KLEIN, LEIPZIG.

nur an Papiermanuskripten, während bei Papyrus und Pergament die Lagen vor dem Heften auf Größen geschnitten wurden. Außer den späteren bedruckten Pergamenten ist mir kein Fall bekannt, der einen beschnittenen Buchblock mit Pergamentinhalt aufweist.

Alle Bände oder Einbandteile, die bisher bekannt wurden, datieren nicht vor dem VI. oder VII. Jahrhundert, ja diese Zeitangabe ist noch nicht sicher verbürgt, sondern nur Annahme. Sicher ist, daß im IX. Jahrhundert solche Bände entstanden. Die Buchformen, die auf bildlichen Darstellungen als Beiwerk vorhanden, sind stets Diptychen, die ja viel früher schon in Gebrauch waren. Es muß in Betracht gezogen werden, daß seit dem VII. Jahrhundert die islamitische Kunst nicht ohne Einfluß geblieben ist auf die ältere griechische, daß also auch gewisse Handwerksgebräuche von der einen Richtung zu der anderen übergegangen sein werden. Andererseits ist wahrscheinlich auch manche Technik aus der griechischen in die islamitische Arbeitsgewohnheit übergegangen. Es hat den Anschein, als ob zu diesen übernommenen Techniken auch die Art der Heftung gehört hat. Das bei der Heftung stets mit beteiligte Kapital ist nicht übernommen, denn das islamitische Kapital ist abweichend von allem vorher und nachher Bekannten, und flach auf dem Schnitt aufliegend.

Es liegt wahrscheinlich an der völligen Absonderung der Kopten, also der arabischen Christen, daß sie bei der griechischen Arbeitsweise geblieben sind, und daß gerade ihre Art der Heftung, der Decken und der ornamentalen Behandlung maßgebend geblieben ist bis in das zweite Jahrtausend hinein. Die Bände auf dem Berge Athos sind dafür unanfechtbare Zeugen; bis in das XI. und XII. Jahrhundert sind dort die frühchristlichen Arbeitsgewohnheiten der Kopten maßgebend geblieben. Die Heftung jedoch blieb bis in das XIV. Jahrhundert hinein bei Mönchsmanuskripten noch üblich, wenn auch in etwas anderer Verwendung. (Fortsetzung folgt.)

ZU DEN ABBILDUNGEN. VON G. A. E. BOGENG.

Der expressionistischen Mode huldigt Herr Paul Klein-Leipzig in einigen Einbänden, die ihrer originalen Schmuckgedanken wegen Beachtung verdienen. Der Einband für die Lao-Tse-Ausgabe des Inselverlages (Abb. 19, Kalbpergament, schwarze Pergamentriemen und -schließen) besteht, in Annäherung an das Bindeverfahren ostasiatischer Faltbücher, aus zwei nur durch zwei Riemen verbundenen Deckeln; die Heftung liegt frei. Die Abstufungen des Hell-Dunkel, von der sehr hellen, ausgeschnittenen, mit Stanniol unterlegten Schrift bis zu den Schwarzflecken sollen die Aufteilung der Vorderdeckelfläche gliedern, eine Absicht, die auch sonst technisches Interesse verdient. Bei dem Einbande für die Inselbuchausgabe der drei Fastnachtsspiele von Hans Sachs (Abb. 20, Pergament, Handvergoldung, dreifarbige Beizung) sind drei Grundfarben durcheinander verwendet worden, ohne daß ihre harmo-

nische Zusammenstimmung erstrebt wurde, die Anordnung des Deckentitels aus Einzelbuchstaben liest sich von links oben nach rechts unten. Das dritte dieser expressionistischen Experimente (Abb. 21, Nietzsche, Also sprach Zarathustra; Deckenrand und Rücken schwarzes Bockleder, Deckeleinlagen Kalbpergament, Silberdruck der Linien, Schrift farbig und schwarz schattiert, Ecken rote Eisenbeschläge, Befestigung des tief eingelassenen Pergamentes mit Stiften) ist ebenfalls durch eine Verbindung verschiedenartiger Techniken anregend. Wenn man nun allerdings auch diesen expressionistischen Einbandverzierungen skeptisch gegenübersteht, so darf man doch, ohne an ihre Aesthetik zu glauben, an manchen Einzelheiten ihrer Herstellungsweise nicht achtlos vorübergehen, die zu anderen Anwendungen weiterleiten können. Wie denn überhaupt Herr Klein eine Versuchsfreude zeigt, die jedenfalls dem Beharren auf einem einmal gegebenen Standpunkt durchaus und gerade in der Buchbinderei vorzuziehen ist. So ist der Einband für die Inselausgabe von Werthers Leiden mit einem geteilten Ueberzuge versehen worden (Abb. 24, Mittelstücke schwarzes, Rücken und Vorderkanten rotes Oasenziegenleder, Titelschilde schwarz, Handvergoldung), und der hübsche Nikischband (Abb. 22, violettes Bastardleder, Handvergoldung) fesselt durch die Anordnung seiner Bünde. Man wende nicht ein, dergleichen Versuche würden leicht spielerisch, hätten keine praktischen Zwecke. Der Buchbinder, der Verbesserungen der Herstellungs- und Schmuckverfahren erstrebt, muß Versuche anstellen, bevor er ein gewolltes Ziel erreicht. Und findet er dieses selbst nicht, so findet er doch vielleicht anderes Brauchbares auf seinen Wegen. Man kann z. B. hier daran erinnern, daß die Deckenverteilung eines Ganzlederbandes, die an und für sich für den Gebrauchswert nicht günstig sein mag, die gute Verwertung für einen oder für einen bestimmten Einband allein nicht ausreichenden Leder durch ihr Zusammenarbeiten möglich macht, daß die feste Mittelbundlage (die mit den Kopf- und Schwanzbünden auch konstruktiv kräftig wirkt) dem Bande einen festeren Halt in der Hand geben kann (was für manche Gebrauchsgüter wichtig ist) usw. Man muß eben bestrebt bleiben, in allen seinen ästhetischen, ökonomischen, technischen Beziehungen den Bucheinband als eine Einheit aufzufassen, wenn man ihn überall hin vollenden will.

VERSCHIEDENES.

ALLERLEI AUS DER BUCHBINDEREI. Ein Buchbinder, der sich, wenn er es erlebt hätte, rühmen könnte, daß seine Rechnungen immer von neuem bezahlt werden, ist Roger Payne. Ebenso in seinen Geschäfts- wie in seinen Lebensgewohnheiten Original, pflegte er seine Rechnungen mit einer Sorgfalt aufzustellen, die etwas verwunderlich wirkte, auch auf seine Kunden und Zeitgenossen. Aber diese belächelte Gewohnheit war durchaus nicht unlöblich. Viele alte Bücher erhielt der Meister zum Ausbessern und Umbinden; die seinen Einbänden mitgegebenen Rechnungsvermerke würden, mit ihnen zusammen erhalten, erweisen, welche Behandlung ein altes Buch durch den Buchbinder erfuhr. Das kann, und nicht allein für die Einschätzung eines Sammlerstückes, gelegentlich recht wissenswert sein. Aber die meisten Rechnungen Roger Paynes sind verloren oder zerstreut. Findet sich noch ein altes Blatt wieder, gehört es heute zu den von

amerikanischen und englischen Buchfreunden und Handschriftensammlern gesuchten Autographen. Die bekannte Londoner Antiquariatfirma Maggs Bros. hat in ihrem Weihnachtsverzeichnisse 1923 auch eine Rechnung Roger Paynes, über 1 Pfund 4 Schillinge lautend, den Liebhabern angeboten, und diese kleine Urkunde zur Buchbindereigeschichte, die auf Tafel XXII im Faksimile wiedergegeben wurde, kostet 28 Pfund. (Des Vergleichs wegen sei angemerkt, daß in demselben Verzeichnisse eigenhändige Gedichtniederschriften von Robert Burns, ähnlichen Umfanges wie das Manuskript Paynes, mit 38 und 42 Pfund notiert sind, daß man Briefe von Byron für 50 bis 70 Pfund haben kann, Briefe Schillers zu ähnlichen Preisen, und daß ein eigenhändiger, von Goethe unterzeichneter Vierzeiler gar nur 10 Pfund 10 Schillinge kostet.) Gewiß hängt auch im Autogrammhandel die Bewertung einer Handschrift von mancherlei äußeren und inneren Werten ab, und die deutschen Einbandliebhaber möchten sich ein ähnliches Schriftstück von der Hand Jacob Krausses wohl ebensosehr streitig machen, wie einen der von ihr wirklich ausgeführten Prunkbände — denn ein Autograph Jakob Krausses wäre im Handel ein Rarissimum. Eine Autographenkollektion der berühmtesten Männer des älteren Buchgewerbes ist bisher als solche nicht gesammelt worden. Sie böte mancherlei, was zu erkennen und wissen lohnen würde. Aber auch Aufzeichnungen von der Hand weniger berühmter Leute, Geschäftspapiere vergangener Zeiten und sonstige Schriftstücke buchgewerblichen Inhalts können bedeutsame Aufschlüsse über die Geschichte der Buchbinderei vermitteln, weshalb wir unsere Leser bitten, uns dergleichen Forschungen und Funde mitteilen zu wollen, um sie allgemeiner bekanntzumachen.

AUCH EINE NORMUNGSFRAGE. Obwohl es für jeden Besitzer von Büchern eine Unbequemlichkeit darstellt, die zu beseitigen eigentlich viel energischer von den in Frage kommenden Kreisen hätte in die Hand genommen werden müssen, läßt noch immer jeder Verleger, je nach Geschmack, die Rückentitel seiner Bücher einmal von oben oder das andere Mal von unten beginnend anbringen. Es ist wohl ohne weiteres klar, daß das Suchen in einer umfangreichen Bibliothek beinahe zu einer gymnastischen Uebung werden muß, um überhaupt die Titel lesen zu können. Die Frage bleibt ja offen, ob es leichter ist, den Titel von oben oder von unten zu lesen, auf alle Fälle muß aber eine Einheitlichkeit erzielt werden. In einem der größten wissenschaftlichen Verlage läßt man den Titel immer oben beginnen. Es spricht vieles dafür, manches dagegen. Zweck dieser wenigen Zeilen soll nur sein, nochmals auf einen alten Mißstand hinzuweisen, mit dem sich der Normungsausschuß einmal beschäftigen sollte.

HANDWERKER UND KÜNSTLER. Im letzten Heft befindet sich auf S. 9, Zeile 4—6 von oben, in dem von P. H. gezeichneten Aufsatz ein Satz, der sich gegen den Vorstand des „Jakob Krauße-Bundes" richtet. Bekanntlich hat sich der J. K.-B. seit kurzem insoweit reorganisiert, daß er nur noch aus selbständig schaffenden Kunstbuchbindern besteht; also im Geiste Albrecht Dürers, Jakob Kraußes und anderer deutscher Meister der Handwerkskunst schaffend. Das Zusammenarbeiten von Handwerker und Künstler hat mit einer Berufsvereinigung nicht das geringste zu tun; es muß jedem Ausübenden eines Kunsthandwerkes überlassen bleiben, wie er das zu halten gedenkt. Festgestellt muß aber werden, daß gerade der Vorstand des J. K.-B. seinen Mitgliedern seit jeher angeraten hat, sich bei Gelegenheit der Künstler zu bedienen. Auch der Verfasser dieses ist seit Jahren in Wort und Schrift dafür eingetreten, und ganz besonders wuchtig in Heft 5, S. 46, des Jahrganges 1923 dieser Zeitschrift, unter der Ueberschrift: „Handwerker und Künstler". Und seit Jahren bereits haben sich Mitglieder des J. K.-B. von bekannten Künstlern, wie Heinz Keune, Schwerdtfeger, Hascher, Sigrist, Körner, Cissarz, Ehmke und Anderen, Entwürfe zu Einbänden herstellen lassen. Zu einem solchen Zusammenarbeiten bedarf es keiner Berufsvereinigung. Das Zusammenarbeiten zwischen Handwerker und Künstler scheitert leider sehr oft an den zu hohen Preisforderungen der Künstler, die oft Hunderte von Mark für einen Einbandentwurf verlangen; einen solchen Preis kann wohl der Großbetrieb oder der Verleger für Massenauflagen bewilligen, da hier nur ein paar Pfennige des Entwurfpreises auf den Einband entfallen, er kann aber nicht bezahlt werden für den Entwurf zu einem einzelnen Ganzlederband, weil der Entwurf ebensoviel oder höher käme, als der Buchbinder für den fertigen Einband verlangen kann. Als der verstorbene Collin 1900 mit dem in Paris lebenden tschechischen Künstler Mucha wegen eines Einbandentwurfes in Schriftwechsel trat, verlangte dieser 1000 Fr. für den Entwurf. Als 1909 ein Krefelder Kunstbuchbinder mit mehreren Künstlern wegen Entwürfen für Einbände, die dieser für die Brüsseler Weltausstellung 1910 anfertigen wollte, verhandelte, mußte er für den Entwurf zu einem Missale romanum 200 Mk. und für den Entwurf zu einem Buch in Oktavgröße ebenfalls 200 Mk. bezahlen, und den Verkaufspreis des ganzen Einbandes hatte er mit 150 Mk. angesetzt.

Uebrigens kommt es äußerst selten vor, daß der Bibliophile von seinem Buchbinder verlangt, er solle den Entwurf zu dem in Auftrag gegebenen Einband von einem Künstler machen lassen. Anders ist es bei einem Verleger, der Auftrag für sagen wir „hundert Handeinbände“ gibt; hier kann der Künstler schon eher in Tätigkeit treten, weil sich der Preis des Entwurfes auf hundert Einbände verteilt. Der echte Einbandliebhaber und Kenner allerdings will von solchen schablonenhaften Einbänden nichts wissen, er übergibt das betreffende Buch seinem Buchbinder, daß er es nach seinen Wünschen individuell anfertige. Der englische und französische Bibliophile kennt überhaupt kein anderes als das letzte Verfahren.
Nun noch etwas anderes: In letzter Zeit wird von gewisser Seite aus die Aeußerung verlautbar: „Das, was die Kunstbuchbinder an Entwürfen schaffen, ist doch nur historischer Art (? D. Verf.), aber das, was wir schaffen, das Ex-, Im-, Neoex-, Futur-, Kubistische, ist das Alleinseligmachende!“ — Nur gemach, meine Herren: Erstens entspricht das absolut nicht den Tatsachen, wie die ganze Fachwelt weiß, und zweitens glaubte man einst, der Jugendstil sei der Stil der Zukunft, und heute — schämt man sich seiner; und so wird einst die Zeit kommen (es wird gar nicht so lange dauern), in der man über manche Art der heutigen Einbanddekoration die Achseln zucken wird; es fehlt diesen die Seele, die geistige Verbindung des Literaturwertes mit dem Kleide des Buches, und es fehlt weiter die Verbindung der Einbanddekoration mit der Konstruktion des Einbandes selbst: denn der konstruktive Entwurf ist immer der wertvollere. — Paul Kersten.

JAKOB KRAUSSE-BUND.

Unsere Mitglieder möchten wir darauf hinweisen, daß in dem nächsterscheinenden Heft der „Heftlade“ die Einbandregeln abgedruckt werden, außerdem werden wir auch in einem der nächsten Hefte wieder ein Mitgliederverzeichnis veröffentlichen. Diejenigen Mitglieder, von denen Bände nach Holland gegangen sind, bitten wir, an den unterzeichneten Schriftführer je ein Photo mit Angabe der genauen Ausführung umgehend einsenden zu wollen, da die Angelegenheit äußerst eilig ist. — Bei dieser Gelegenheit wollen wir unsere Mitglieder noch darauf aufmerksam machen, daß noch eine kleine Anzahl der gerade jetzt besonders aktuellen Festschrift des J. K.-B. mit anhängender Chronik verfügbar ist. Den Preis haben wir äußerst gering bemessen, da wir der Ansicht sind, daß jedes Mitglied diese Festschrift besitzen müßte. Sie kostet für Mitglieder das Stück 2 Goldmark, für Nichtmitglieder das Stück 3 Goldmark. — In der nächsten Zeit wird den Mitgliedern wieder durch Rundschreiben ein ausführlicher Bericht über die Arbeiten des Vorstandes zugehen, auch befinden sich die Satzungen im Neudruck, die ebenfalls sofort nach Fertigstellung den Mitgliedern übermittelt werden. — Mit kollegialem Gruß: Der Vorstand, i. A.: Arthur Schauer, Schriftf.

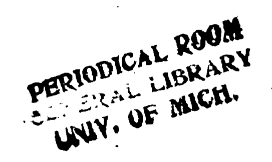
BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E. V.

Zum 75. Geburtstag widmete der Bund Herrn Paul Adam eine von seinem Mitglied O. U. Fischer, Leipzig, ausgestattete sehr geschmackvolle Adresse, die folgenden Wortlaut hatte: „Herrn Paul Adam! Unserem allverehrten, lieben Alterspräsidenten, dem hochverdienten Altmeister der deutschen Kunstbuchbinderei, bringt der Bund ‚Meister der Einbandkunst‘ E. V., Leipzig, zum 20. Februar 1924, der 75jährigen Wiederkehr seines Geburtstages, die aufrichtigsten und herzlichsten Glückwünsche dar.
An diesem Tage gedenken wir der großen Verdienste, die Sie sich besonders dadurch erworben haben, daß Sie zu einer Zeit, wo das Handwerk daniederlag, unter persönlichen Entbehrungen die Buchbinderei zum Kunstgewerbe zu heben verstanden. Durch Ihre Berufung nach Düsseldorf schafften Sie sich einen Wirkungskreis, indem Sie Ihre reichen Anlagen durch eisernen Fleiß und große Umsicht entwickeln konnten und so der Kunstbuchbinderei den Boden schufen, auf dem die von Ihnen ausgestreute Saat dann verheißungsvoll aufging. So sieht heute eine große Schar von Meistern in Ihnen ihren vorbildlichen Lehrer und Meister, dem sie immerdar zu tiefem Danke verbunden bleibt. Aber nicht nur als ausgezeichneter Fachlehrer, sondern als unermüdlicher ernster Einbandforscher und Fachschriftsteller errangen Sie sich unvergängliche Verdienste. Der Name Paul Adam wird daher in der Geschichte der Buchbinderei immerdar fortleben und stets in Ehren genannt werden. Möchte es Ihnen vergönnt sein, in Ihrer so segensreichen Tätigkeit noch viele Jahre in voller geistiger und körperlicher Rüstigkeit fortsetzen zu können, zum Segen der deutschen Einbandkunst!“ Im Namen des Gesamtvorstandes: Hans Dannhorn, I. Vorsitzender.

VERSCHIEDENES.

KARL KRAUSE, WIEN, G. M. B. H., WIEN. Die bisher von Herrn Ing. Karl Richter innegehabte österr. Vertretung der bekannten Firma Karl Krause, Leipzig, wird am 1. März so ausgebaut, daß einer an diesem Tage ins Leben tretenden Firma Karl Krause, Wien, G. m. b. H., Wien III, Erdbergerlände 28c, die Generalvertretung des Leipziger Stammhauses der Firma Karl Krause übertragen wird. Gleichzeitig übernimmt die neue Firma den Hauptvertrieb der „Meik", G. m. b. H., Leipzig 97. Die Firma Karl Krause, Wien, eröffnet gleichzeitig einen Ausstellungsraum, mit dem eine fachmännisch geleitete Reparaturwerkstatt und Messerschleiferei verbunden ist.

Für die Redaktion verantwortlich: Dr. Knapp, für den Anzeigenteil: Guido Karutz in Halle (Saale).



ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

MITARBEITER: JAKOB KRAUSSE-BUND DEUTSCHER KUNSTBUCHBINDER + BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E.V. + BUND WEIBLICHER BUCHBINDERMEISTER +

PERSÖNLICHE MITARBEITER

PAUL ADAM, Düsseldorf. Dr. G. A. E. BOGENG, Berlin. CARL BÖTTGER, Handvergolder der Reichsdruckerei, Berlin. LUDOWIG BRADAC, Buchbindermeister, Prag. HANS DANNHORN, Lehrer a. d. Akademie für graph. Künste, Leipzig. KARL EBERT, Kunstbuchbinder, München. Dr. OTTO VON FALKE, Generaldirektor der Preuß. Staatsmuseen. Dr. GOTTLIEB, Wien. AD. HILDEBRANDT, Professor, Berlin. IBSCHER, Buchbindermeister, Berlin PAUL KERSTEN, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule. FRITZ STEINHAUER, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule. ANKER KYSTER, Kunstbuchbinder, Kopenhagen. ALOIS M. LISKA, Restaurator der K. K. Hofbibliothek, Wien. Professor Dr. HANS LOUBIER, Kustos am Kgl. Kunstgew.-Museum, Berlin. Dr. MASNER, Direktor des Kunstgew.-Museums Breslau. OTTO PFAFF, Lehrer an der Kunstgewerbeschule Halle. A. M. REFSUM, Kunstbuchbinder, Christiania. RUDEL, Fachlehrer, Elberfeld. OTTO SCHICK jr., Kunstgewerbler, Karlsruhe i. B. KARL SCHULTZE, Kunstbuchbinder, Düsseldorf. HENDRIK SCHULZE, Ledertechniker, Düsseldorf. ALB. SICHLER, Bern PAUL VOLCKMANN, Zeichner, Berlin. F. X. WEINZIERL, Ledertechniker, Neu-Pasing. FR. WEISSE, Oberlehrer an der Kunstgewerbeschule Hamburg. FR. ZICHLARZ, Kunstbuchbinder, Wien

JAHRG. XXIV HEFT 4
JÄHRLICH 12 HEFTE + JE HEFT 75 GPF.

VERLAG VON WILHELM KNAPP HALLE/S

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI.

ZUGLEICH FORTSETZUNG DER ILLUSTR. ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI.
ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBLICHE UND HANDWERKSMÄSSIGE BUCHBINDEREI, EINBANDLIEBHABEREI UND EINBANDFORSCHUNG.

Begründet von PAUL ADAM, Düsseldorf.

Schriftleitung: Dr. G. A. E. BOGENG, Bad Harzburg, u. Dr. H. KNAPP, Halle a. S.

Verlag von Wilhelm Knapp in Halle a. S.

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln. Bezugspreis monatlich 75 Gold-Pf. für Inland. Anzeigen: Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte 7½ Gold-Pf. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle. Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19, zu richten. (Fernsprechanschluß Nr. 6467. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214.) — Anschrift des Herrn Dr. G. A. E. Bogeng, Bad Harzburg, Westring 12.

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ORGAN VOM JAKOB KRAUSSE-BUND DEUTSCHER KUNSTBUCHBINDER · VOM BUND „MEISTER DER EINBANDKUNST“, E.V. · VOM BUND DEUTSCHER WEIBLICHER BUCHBINDERMEISTER

XXIV. Jahrgang April 1924 Heft 4

DIE GRIECHISCHE EINBANDKUNST UND DAS FRÜHCHRISTLICHE BUCH. VON PAUL ADAM. (FORTSETZUNG.)

Zusammenhängend mit der Bundheftung müssen wir die Behandlung der Kapitale ansehen. In allen Fällen haben diese sich nach jener gerichtet, denn die Kapitale sind in Wirklichkeit doch die Endungen der Heftung und eine Notwendigkeit; nur das Bedürfnis, sie dekorativ auszugestalten, hat die äußere Form nach verschiedenen Richtungen hin abweichend entwickelt. Wie nun die frühesten christlichen, auch die koptischen Kapitale ausgesehen haben, läßt sich einstweilen noch nicht feststellen. Nur das eine ist sicher: Kapitale sind vorhanden und an den Deckel mit angeschnürt gewesen, denn es sind an den Resten noch Schnürfäden erhalten (siehe Abb. 16, S. 21).

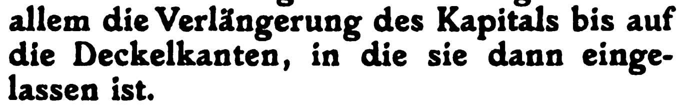
Ueber die islamitische Kapitalbehandlung ist an dieser Stelle nicht zu sprechen, über die griechisch-byzantinische wird das weiterhin nachgeholt werden.

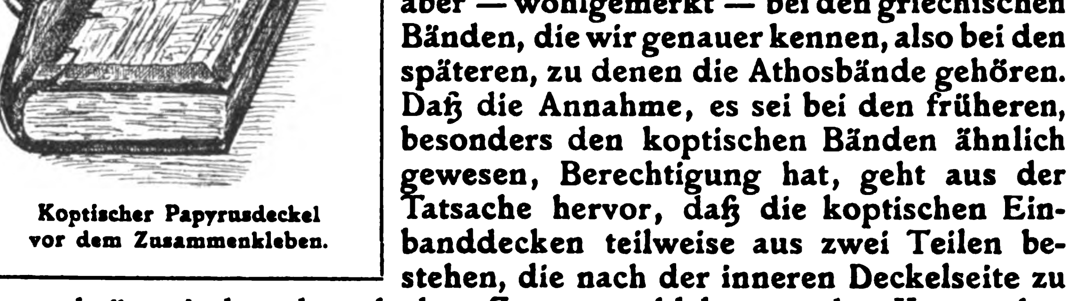
Das Ueberzugsleder ist bei diesen frühen Bänden ausnahmslos ein ziemlich grobnarbiges, dunkelrotbraun gefärbtes Ziegenleder, das sich in den Resten vorzüglich erhalten hat; es ist gleichmäßig dünn ausgefalzt und nicht geschärft. Von der Krankheit unserer heutigen Leder, vom sogenannten roten Verfall, ist in keiner Stelle irgend etwas bemerkbar. Die einzige Einwirkung der Zeit auf das Leder ist, daß es nicht mehr die frühere Geschmeidigkeit besitzt; es ist etwas störrig geworden. Aber es läßt sich mit Regen- oder Flußwasser ohne Schaden reinigen und erhält dabei seine frühere Frische, und die Farbe gewinnt, wenn sie ursprünglich auch wohl etwas lebhafter gewesen ist. Die schöne Körnung hat nicht verloren, auch die Ornamentierung, mit dem Streicheisen, teilweise auch mit schön geschnittenen Stempeln hergestellt, ist noch leidlich frisch, so daß Bleistiftabreibungen gut gelingen.

Ueber das Einschlagen der Ecken und der Kapitale etwas zu sagen, erscheint noch verfrüht; dem Schreiber dieses ist eine Ecke oder ein Kapital, das erhalten ist, noch nicht zu Gesichte gekommen, denn sie sind stets abgestoßen oder so weit verletzt, daß auch ein hypothetischer Schluß nicht möglich ist. Einstweilen darf angenommen werden, daß die noch erhaltenen Sammlungsstücke vom Berge Athos, die allerdings einer späteren Zeit angehören, noch die Technik der frühchristlichen Einbandkunst aufweisen.

Aus diesem Grunde kann auch über die damaligen Kapitale nur wenig gesagt werden. Es wurde schon angedeutet, daß in den Einbandresten

sich auch Reste einer Kapitalanschnürung vorfinden. Diese entsprechen jedoch nicht der Art, die so charakteristisch ist für die griechische Technik, die auf den Athosbänden und bei den Arbeiten aus der Werkstatt des Aldus Manutius als ein Wahrzeichen für griechische Arbeit anzusehen ist. Wie demnach diese koptischen und frühgriechischen Kapitale ausgesehen haben, ist nicht zu sagen, solange nicht doch entsprechend ausreichende Reste eine sichere Bestimmung gestatten. Dagegen ist die spätere griechische Art, die bis in die italienische Zeit hineinreichte, durchaus einwandfrei festzustellen. Wir kennen sogar zwei verschiedene Arten des Kapitalanschnürens, und bei beiden Arten ist der Grundsatz „möglichst große Haltbarkeit und vermehrte Festigkeit der Kapitaleinschläge" in bester Weise durchgeführt. Dazu gehört vor allem die Verlängerung des Kapitals bis auf die Deckelkanten, in die sie dann eingelassen ist.





Koptischer Papyrusdeckel vor dem Zusammenkleben.

Was aber bei beiden Arten der Kapitalbehandlung gleichartig, ist die abweichende und auffallende Einkerbung auf der Deckelkante, in die dann das Ende des Kapitals eingearbeitet wird; dieses liegt zum Teil über, zum Teil unter dem Ueberzugsleder, aber — wohlgemerkt — bei den griechischen Bänden, die wir genauer kennen, also bei den späteren, zu denen die Athosbände gehören. Daß die Annahme, es sei bei den früheren, besonders den koptischen Bänden ähnlich gewesen, Berechtigung hat, geht aus der Tatsache hervor, daß die koptischen Einbanddecken teilweise aus zwei Teilen bestehen, die nach der inneren Deckelseite zu abgeschrägt sind und nach dem Zusammenkleben an den Kanten her ebenfalls eine Rinne zeigen, die denen an den späteren Bänden mit Holzdeckel entspricht (siehe vorstehende Abbildung).

Es ist nicht unmöglich, daß man diese Zweiteilung des Deckels aus Rücksicht auf die Art der Verzierung — Durchbrucharbeit — so eingerichtet hat. Damit wurde dann auch die Art des Anschnürens der Deckel erleichtert. Der Buchblock in sich mit der Deckelanschnürung und dem Kapital konnten zusammen fertiggemacht und dann der ebenfalls in sich mit der dekorativen Behandlung vollendete Außendeckel daraufgeklebt werden. Die Arbeitsweise war jedenfalls sehr einfach geworden. Eigenartig ist nur, daß die sich hieraus ergebende Technik später für die ungeteilten Deckel und für die Bände mit Holzdeckel übernommen bzw. umgewandelt wurde. Bei den späteren griechischen Bänden mit Holzdeckeln griff das Kapital viel breiter auf die Hochkante der Deckel über, während bei den Papyrusbänden die Reste der Kapitalanschnürung nur auf ein kurzes Uebergreifen hindeuten.

Es ist wahrscheinlich, daß die Kapitalanschnürung in einfacher Weise

erfolgte, dann aber diese Anschnürung noch mit farbigen Fäden umstochen wurde. Das Wie liegt allerdings noch im Dunkel; die späteren griechischen Bände sind mit Leinengarn — meistens rot und grün — umwebt. Dieses Umweben oder Umflechten geschah mit Schrägstichen, die sich flechtartig überkreuzten. Anfang und Ende dieser Kapitale, soweit sie auf die Deckelkanten herüberreichten, waren mit mehreren Stichen durch den Holzdeckel bzw. durch Bohrlöcher in diesem durchschnürt, also in sehr fester Weise mit dem Buche selbst verbunden. Dabei lag das ganze Kapital, soweit es überhaupt reichte, auf dem Buchschnitte und auf den Kanten, diese überragend und sie schützend. Es war ein konstruktiv sehr richtiger Grundsatz, diese Stellen des Rückens, die stets am ersten Beschädigungen aufweisen, als die widerstandsfähigsten auszubilden. Daß der geschäftskluge Aldus Manutius diese griechische Arbeitsweise mit griechischen Arbeitern auch übernommen hat, ist für sein Bücherverständnis ein gutes Zeichen. Wir kennen heute noch einige Bände aus seiner Werkstatt, die nach dieser Manier hergestellt sind. Wer sie einmal gesehen hat, kennt sie aus vielen anderen leicht heraus. (Fortsetzung folgt.)

ZU DEN ABBILDUNGEN. VON G. A. E. BOGENG.

Der Buchbau, wie er sein soll, geht von innen nach außen, aus dem Organismus eines Werkes in die Buchmechanik hinein. Je feiner und feingliedriger Gedanken und Gefühle in der Schöpfung eines Schriftwerkes sich verkörperten, desto schwieriger ist es, in der Buchform die inneren Uebergänge und die äußeren Verbindungen anschaulich in einem einheitlichen Buchkunstwerke zu vollenden. Der Buchbinder hat es mit einem fertigen Buchdruckwerke zu tun, an dem er nichts ändern, für das er gegebenenfalls höchstens einen ausgleichenden Einbandschmuck suchen kann. Er ist der letzte Mann in der Reihe der Buchwerkarbeitsleute, derjenige, der die Fassade herstellen und auch zieren soll. Bei einem verbauten Buche kann er die Fehler und Mängel nicht zu Vorzügen wandeln — wir empfinden das Mißverhältnis zwischen einem häßlichen Buche und einem an sich schönen Einbande sehr stark, fast wie eine Mitschuld des Buchbinders. Selbst bei einem Durchschnittsbuche hat der Buchbinder häufig noch unter kleinen Versehen seiner Vorgänger zu leiden, die anwachsend sich in seiner Arbeit zeigen werden. Man denke z. B. an eine falsche Bemessung des Bundsteges, an ein Druckpapier, das keine gute Heftung zuläßt, und ähnliche Fehlerquellen technischer Art, die dadurch entstanden, daß der Buchbau bis zum Einbande nicht einheitlich angelegt und ausgeführt wurde. Aesthetisch und technisch ist also die Arbeit des Buchbinders bedingt durch alle Arbeiten, die bei der Buchherstellung vor ihr ausgeführt wurden. Und nicht der Ausputz, die Dekoration einer Fassade ist es, mit der es der Buchbinder zu tun hat, er muß aus dem Buchkörper konstruktiv den Einband herleiten, das dekorative Element mit dem tektonischen verschmelzen. Ein

baumeisterliches buchgewerbliches Denken muß bei dem Einbandentwurfe mit künstlerischem Einfühlungsvermögen zusammenwirken. Zu empfinden und zu überlegen sind ebenso die Farben- und Stoffreize wie die Ausdrucksfähigkeit und deren Grenzen in den buchbinderischen Kunstmitteln. Der Buchbinder muß auf einem sehr schmalen Untergrunde, dem ihm jeweilig die Voraussetzungen eines fertigen Buches geschaffen haben, das Gleichgewicht wahren. Das nötigt ihn, wenn er ein Einbandkünstler ist, die Hemmungen, die ihm noch seine eigenen Kunstmittel hinzufügen könnten, nach Möglichkeit auszuschalten. Bei der Handvergoldung wird sich das in der Befreiung vom massigen Stempeldruck zeigen. Das Bestreben, die Stempelmuster in klare und kleine Formen zu zerlegen, auf Bogen- und Liniendruck als auf die knappste und schmiegsamste Ausdrucksform des Handvergolders zurückzugreifen, kehrt auf den Höhepunkten der Einbandkunstgeschichte immer wieder, wenn es sich auch bisweilen nur, entsprechend dem Kunstwillen einer Zeit, in der Vielgestaltigkeit vielverwendbarer Stempel, in Entwürfen, die sonstwie nach einem reinen Einbandstil suchen, äußert.
Die Einbandentwürfe des Herrn Thilo Schoder in Gera zeigen ein konzentriertes Kunstverlangen auch darin, daß sie bewußt die Bogen- und Linienvergoldung ihrer architektonischen Ausdrucksfähigkeit wegen verwerten. Herr Schoder, als Bau- und Innenraumkünstler wohlbekannt, empfindet mit sicherem Takt, daß das Buch, welches durch seine Ausstattung sich auszeichnet, deshalb doch noch ein Hausgerät ist, das zum Haus und seinen Menschen passen muß. Eine Empfindung, die, so gesund natürlich sie auch ist, bisweilen in unserer Buchkunst sehr zu vermissen ist und dann jene Disharmonien erzeugt, deren Ursachen man wohl gelegentlich anderswoher ableiten möchte. Mancherlei Mißverständnisse, sowohl des historischen wie des modernen Bandes, sowohl des Liebhabereinbandes wie des Prunkbandes haben darin ihren eigentlichen Grund, daß der Einbandentwurf das Buch gänzlich isoliert, es von einer Umgebung, der es zugehören soll, von vornherein abschließt. Allerdings wird bisweilen ein Bucheinbandentwurf neutralisiert werden müssen, insbesondere gilt das für den Verlagseinband. Aber der Handeinband, der Angleichungen an die Persönlichkeit eines Buchfreundes sucht, um auch daraus eigene reizvolle Wirkungen zu entwickeln, hat bei dergleichen Anpassungen den Lebensstil dieser Persönlichkeit zu wahren, das nahe Verhältnis zwischen Besitzer und Buch auch äußerlich zu kennzeichnen. Vielfach trafen die alten Büchereieinbände solche inneren Zusammenhänge. Wenn das in einer so differenzierten und innerlich zerrissenen Zeit wie der unserigen nicht immer glücken will — es lohnt sich daraufhin einmal als Beispiele die Mappen für Ehrenurkunden zu vergleichen —, wird natürlich nicht allein immer nur den Buchbinder die Schuld treffen. Aber er muß doch stets bemüht bleiben, das fertige Buch nicht lediglich als ein Einzelstück, sondern als einen Gebrauchsgegenstand zu sehen. Die Welt ist nicht des Kunsteinbandes wegen da, sondern der Kunsteinband möchte einer künstlerischen Weltanschauung zugehören, soll sich an deren anderen Erzeug-

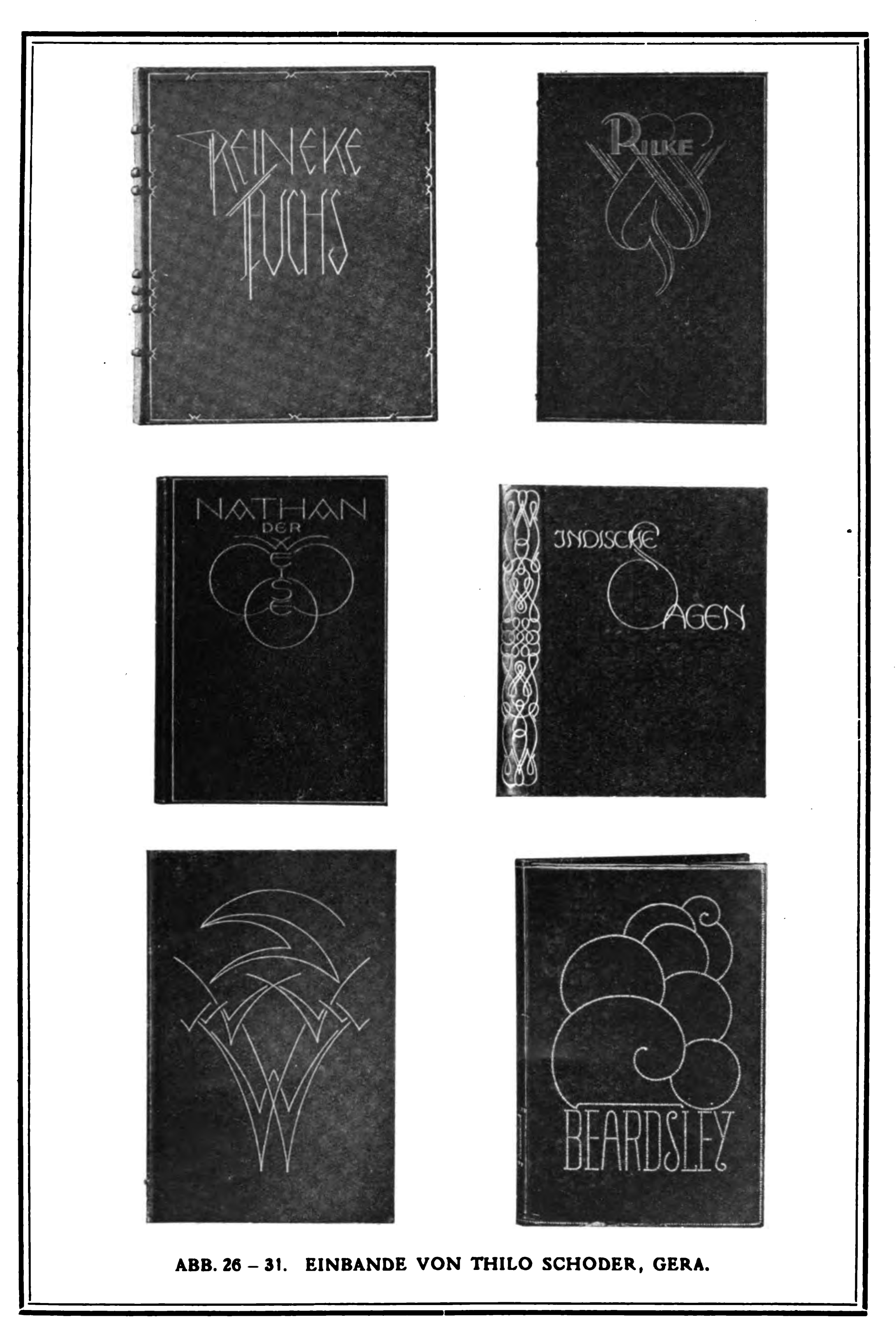


ABB. 26 – 31. EINBANDE VON THILO SCHODER, GERA.



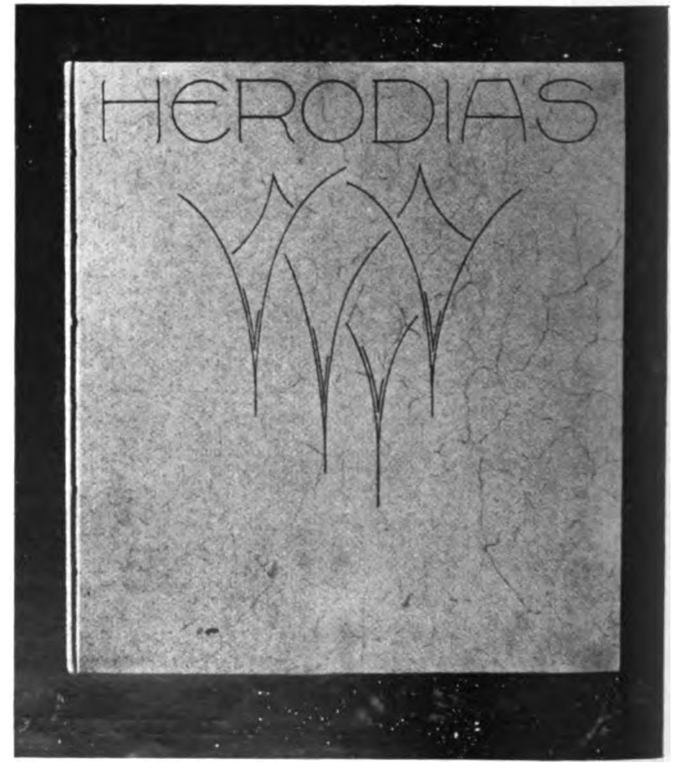


ABB. 32 – 34. EINBÄNDE VON THILO SCHODER, GERA.

nissen messen. Eine Auffassung, durch die sich mir die Einbandentwürfe des Herrn Schoder auszuzeichnen scheinen.
Herr Schoder, der selbst buchbinderisch tätig war, läßt seine Einbände nach seinen Entwürfen in verschiedenen Werkstätten ausführen, die meisten sind von Herrn Otto Dorfner-Weimar hergestellt worden. Und wenn auch ihre unmittelbare Farben- und Stoffwirkung in unseren verkleinerten Schwarz-Weißbildern nicht zur Geltung kommen kann — einen Einband muß man selbst in der Hand fühlen, um seine Gefühlswerte recht zu verstehen —, so geben sie doch immerhin eine Anschauung dessen, was Herr Schoder erstrebt und erreicht. Betrachtet man die Gesamtgruppe, so erkennt man sogleich — das leichtere Vergleichen ermöglicht die Zusammenstellung —, daß Einbandmuster und Einbandschrift in einem Zuge entstanden sind. Darauf kann nicht nachdrücklich genug hingewiesen werden. Denn allzuoft wird das Schriftbild als ein vereinzeltes Zierstück erdacht, mit anderen Zierstücken zusammengemessen und zusammengepaßt. Auch derart können gewiß sehr abgestimmte und abgewogene Einbandentwürfe entstehen, aber sie behalten immer etwas erkünsteltes, weil der Klang ihrer Liniensprache unrein bleibt. Man erkennt bei diesen Einbänden, wie klangvoll eine Einbandschrift lebendig tönt, wie sie dekorativ durch ihre eigene Dynamik und Rhythmik schmuckvoll wird. Derb scharfkantig braust der Buchname des Götz von Berlichingen auf (Abb. 32, schwarzes Ziegenleder, Handvergoldung). Und bei dem Nachtstück E. T. A. Hoffmanns „Der Sandmann“ sprüht goldfunkelnd der Buchtitel auf dem dunklen Nachthimmel gleichen Untergrunde zwischen dem hellen Lichterrahmen auf (Abb. 32, violettes Ziegenleder, Handvergoldung), während die Balladen Bürgers (Abb. 32) eine Schrift weisen, die jene urwüchsige Mischung herkömmlicher Bänkelsängerformen mit frischer Natürlichkeit verdeutlichen will, der an diesen Balladen entzückt: Buchstabenverdoppelung und Formenschwulst, den die ihn mächtig durchschneidenden Querlinien säubern. Auch bei den Rückentiteln die gleiche durchgebildete Empfindung für die Raumbeherrschung der Schriftmasse und die psychologischen Schriftwerte: Bei der chinesischen Kunstgeschichte (Abb. 32) stehen die Buchstaben in der Gleichform abgeteilter Schriftwortgruppen, bei Kerners Reiseschatten (Abb. 32) gehen sie gemächlich achtsam im Gleichtritt des Wanderers den Rückenweg entlang. Eine schöne Rückenteilung ohne Schrift hat ein Einband für Lessings Fabeln (Abb. 32). Die Linienmuster, wie sie die Einbände für Goethes Diwan (Abb. 32) und Kleists Michael Kohlhaas (Abb. 32) zeigen, bleiben nicht ohne Gestaltung eines Gedankengehaltes, obschon sie Ornamentik, nicht Symbolik suchen, sie spiegeln Lebensregungen des Buches wieder, der Diwanband ein Hin- undher der Sendegedichte, das doch ohne Unruhe verläuft, die sehr bewegte Deckenzeichnung des Kohlhaasbandes (Handvergoldung auf glattem schwarzen Kalbleder, feuerrotes Vorsatz), durch die Form gebändigte innere Unrast und verwirrenden Zwiespalt.
Man darf ja in einer Einbandzeichnung nicht alles mögliche ausdeuten wollen, womöglich etwas, was sich durch eine Einbandzeichnung gar

nicht ausdrücken läßt. Ein Einbandentwurf kann nicht die Synthese des Diwan oder des Kohlhaas geben wollen. Wohl aber kann er, und nur in diesem Sinne sind Erklärungen wie die eben gegebenen zu verstehen, bestimmter eine Stimmung festhalten und hervortreten lassen, die in Grundtönen des Buchwerkes angegeben ist, mit ihr harmonierend, doch auch bisweilen mit ihr kontrastierend. Dabei wird er immer von einer anschaulich, sinnlich zu machenden Begriffsdeutung auszugehen haben, vor allem aber diejenigen äußerlichen Merkmale eines Buches nicht übersehen, die einen bestimmten Weg weisen, den der Buchbinder höchstens umgehen, dem er aber nicht widersprechen kann. Ein solcher Ausgangspunkt für den Einbandentwurf, der stets zu beachten ist, ist der Buchtitel. Hat er schon als solcher eine klassische Prägung, kommt der Buchbinder nicht mehr an ihm vorbei und findet in ihm ein starkes Weghindernis, wenn er eine freiere Lösung erstrebt. Lessings Nathan den Weisen durch eine Einbandverzierung zu kennzeichnen, die als Hauptschmuckstück die Narrenkappe wählte, wird wohl auch dem Buchbinder, der Eigenbrötler um jeden Preis sein möchte, nicht einfallen. Denn selbst, wenn das sein Urteil sein sollte, in der Form einer Einbandverzierung abgegeben, wäre es ein flacher und schaler Witz. Ebenso flach und schal ist aber auch das abgenutzte, weil immer wieder erneuerte, dem Werke entlehnte Sinnbild der drei Ringe, die deutlich handgreiflich dem Beschauer im Stempel- und Liniendruck als wohlgerundete Kreisbögen vorgezeichnet werden. Einfach das gegebene Motiv zu verwerten, und doch seine Trivialität zu vermeiden, das ist in dergleichen Fällen eine Schwierigkeit, die man besser vermeidet, wenn man sie nicht zu lösen versteht. Mustergültig ist in dieser Hinsicht ein Einbandentwurf des Herrn Schoder (Abb. 28, schwarzes Oasenziegenleder, Handvergoldung). Hier sind in das ernste Schriftbild, das den Hauptwert des Buchtitels hervortreten läßt, die drei Ringlinien in die Schriftverschlingung des Untertitels hineingezogen worden, eine ebenso klare wie knappe Fassung. Oder aber: bei dem Einbande für Richard Dehmels Gedichtbuch: Schöne Wilde Welt (Abb. 30, rotes Kalbleder, Handvergoldung), dessen Bunterlei von frischer, heller Lustigkeit erfüllt ist, gibt der launige Linienumriß der Anfangsbuchstaben des Titels (S. W. W.) einen prächtigen Beginn des Buches. Nicht etwa, weil er schlechthin eine Abkürzung des Buchtitels vornimmt, sondern weil da auf dem Banddeckel sich ein festgewordenes Linienbild rundete, aus dem sich diese drei Buchstaben herauslesen lassen. Im Buche selbst werden wir erfahren, wie dieses Spiel weitergeht. Stimmungsträger kann auch die tektonische Gebundenheit sein, so bei dem Einbande für Goethes Italienische Reise in der großen Ausgabe des Inselverlages (Abb. 33, blaues Ziegenleder, Handvergoldung), dessen magistrale Wuchtigkeit und Würde der Deckenschluß der Einbandzeichnung verstärkt. Sie wird man am liebsten bei einem auch äußerlich schweren Bande sehen wollen. Indessen für die Bibliothek der Fee Caprice eignet sie sich nicht. Ihre Bücher sind von fremden und schwülen Düften durchzogen, extravagant oft ebenso in der Form wie im Inhalt. Auflösung bedeuten Beardsleys Letzte Briefe

(Abb. 31, glattes, lichtblaues Ziegenleder, Handvergoldung, bläuliches mit Silber durchwirktes Vorsatzpapier), eine Ueberempfindlichkeit für den raschesten Wechsel der Eindrücke, die einander verdrängen und nicht mehr festgehalten werden. Ein Wirbel von Wolken ohne klaren Umriß, glitzernd wie die Schneekristalle, die ein Sonnenstrahl zum Aufleuchten bringt. Eine durch Punktierung überfeinerte Schrift, sich nach oben anders als ihn der natürliche Schriftzug gäbe, in einen Punktlinienschnörkel verflüchtigend. Die Katastrophe wilder Sinnengewalten ist auch mit hoher Kunst von Flaubert in seiner Herodiasdichtung erzählt worden. Der exotische Stoff ist für die abendländische Bucheinbandzeichnung, die nicht in ein mechanisches Orientalisieren geraten will, um so schwerer zu vergeistigen, wenn es sich dabei um europäische Literaturwerke handelt. Herr Schoder findet auch diesmal in der Schrift ein außerordentlich ausdrucksfähiges Mittel, er läßt sie schwülstig werden und unterstützt diese Wirkung — bei der es besonders nachdenkenswert erscheint, daß sie aus einem negativen Charakter der Schrift hergeleitet wird, daß wir es also mit den bewußt angewandten Mitteln einer Aesthetik des Häßlichen zu tun haben — durch die geöffnete Form des Ornamentes, das als ein dekorativer Schlußschnörkel, der doch noch knappen Schriftzeile angehängt ist (Abb. 34, Kalbpergament, Handvergoldung, rot gedruckte Umrahmung und rotes Vorsatz). Anders als Herodias, rachsüchtig-ränkevoll (die Kreuzornamentik), und gerade soviel, wie notwendig ist, schreibt ein Reineke Fuchs. So ist auch als ein Beispiel dafür, daß die Anwendung der Schrift, die einen Buchcharakter werten will, graphologische Beobachtungen nicht außer acht lassen soll, die das Schriftbild vertiefen, auf den Einband für Goethes Reineke Fuchs (Abb. 26) zu verweisen. Mit einem Autographon ist der Held der Dichtung und Träger des Buchtitelnamens auf der Einbanddecke vieldeutig vorgenannt. Der Ausgleich zwischen Bundeinteilung und Schriftanordnung ist wohlgelungen, indessen könnte man Bedenken gegen die Bundeinteilung haben, weil sie das konstruktive Schwergewicht der Buch- und Einbandform stört. Hübsch ist der Verfassername verziert bei dem Einbande für Rainer Marias Buch der Bilder (Abb. 27, orangefarbenes Ziegenleder, Handvergoldung, kleine Lederauflage des Namens, gleiches blaues Vorsatzpapier). Doch vermißt man den Werktitel, der Name allein erscheint eher als Besitzvermerk. Ein ähnlicher Vorwurf ist dem Einbande für die „Indischen Sagen" (Abb. 29, lichtblaues Ziegenleder, Handvergoldung) zu machen, dessen Beschränkung auf den Deckentitel bei der reichen Rückenvergoldung zu einer Unvollkommenheit des Büchereieinbandes wird, den man sich vor allem in der Bücherfachreihe zu denken hat. Im übrigen aber darf man die Vorzüge auch dieses Einbandes gern anerkennen. Die Anpassungs- und Ausdrucksfähigkeit des Linienmusters, die Ausdruckskraft der Zierschrift mit ihrem sicheren Gefühl für die ästhetischen und psychologischen Elemente, die sie als Einbandschrift verbinden soll und die in der von ihr vorgenommenen Raumteilung und sinnvollen Anschaulichkeit erkennbar werden. Eine müde Weichheit liegt in der Wortgruppe „Indische Sagen"; die zum Ver-

bindungskreise sich weitende untere S-Hälfte hat eher etwas von einer leise tastenden Rankenschlinge als von einer fest angreifenden Kettenschlußverbindung. Anmerkungen, wie die in diesen Betrachtungen über die Einbandentwürfe des Herrn Schoder gemachten, können nicht frei von Gefühlswertungen bleiben, um so weniger, als ihr Gegenstand der nur gefühlsmäßig-künstlerisch möglicher Leistungen ist. Aber diese Leistungen wurzeln doch, worauf ebenfalls einige andeutende Erläuterungen verwiesen, in einem festeren Grunde, der durchaus nicht einer Analyse unerkennbar bleibt. Und darum dürfen die Vorbilder, die Herr Schoder mit seinen hier abgebildeten Einbandentwürfen gab, als eine anregende Beispielsammlung den Buchbindern empfohlen werden.

VERSCHIEDENES.

AUSSTELLUNG VON BUCHEINBÄNDEN. Das von dem Fachschriftsteller Ernst Collin ins Leben gerufene Corvinius-Antiquariat, Charlottenburg, Mommsenstraße 27, veranstaltet vom 27. April bis 24. Mai eine Ausstellung des Weimarer Reiher-Verlages. Diese von Walther Klemm und Alexander Olbricht illustrierten Bücher sind in künstlerische Handeinbände des bekannten Kunstbuchbinders Otto Dorfner, Weimar, gekleidet. Ferner werden andere Einbände von Dorfner ausgestellt. Die Eröffnung der Ausstellung findet am Sonntag, den 27. April, von 11 bis 2 Uhr statt. Im übrigen ist die Ausstellung werktäglich von 11 bis 6 Uhr bei freiem Eintritt geöffnet. Alle Fachleute und Interessenten sind zur Besichtigung dieser bemerkenswerten Schau eingeladen.

HEINRICH BIAGOSCH †. Am Ostersonntage verstarb plötzlich an einem Herzschlag Herr Geheimer Kommerzienrat Heinrich Biagosch, der Seniorchef der Firma Karl Krause, Leipzig. Nahezu fünf Jahrzehnte gehörte der Verstorbene der Firma Karl Krause an, und seinem rastlosen Schaffen ist es zu verdanken, daß sie sich zu ihrer heutigen Größe und Bedeutung entfalten konnte. Große Verdienste hat sich Heinrich Biagosch vor allem durch die Anknüpfung der weltumspannenden geschäftlichen Beziehungen der Firma Karl Krause erworben. Die sächsische Industrie verliert in ihm eine ihrer markantesten Persönlichkeiten. Im Sinne des Verstorbenen wird das Haus Karl Krause von seinen drei Söhnen, Karl, Kurt und Heinz Biagosch, weitergeführt

LEHNER, DIE KITTE UND KLEBEMITTEL. Von Dr. Fr. Wächter in Treibach in Kärnten 9. Auflage. A. Hartlebens Verlag, Wien und Leipzig. — Das Buch gibt Rezepte zur Anfertigung aller möglichen Klebemittel und Kitte, für alle denkbaren Materialien. Der Inhalt besteht aus folgenden Kapiteln: 1. Allgemeines über Kitte und Klebemittel; 2. Die chemische Beschaffenheit derselben; 3. Die Klebemittel; 4. Die Metallkitte; 5. Die Ausführung des Kittes; 6. Kitte und Klebemittel für besondere Zwecke; 7. Die Konservierung der Klebemittel; 8. Die Rohstoffe zur Erzeugung der Klebemittel. Das umfassendste Kapitel ist das sechste. Es enthält unter anderem: Leder auf Aluminium kleben, auf Glas und Porzellan, auf Eisen und Metall, auf Tischplatten usw. Uns interessiert besonders das, was der Verfasser über Leim und Kleister sagt: Beim ersten führt er nur „Tischlerleim", „Kölner Leim" und sogenannten „Russischen Leim" an Seite 22 sagt er: Man unterscheidet verschiedene Sorten von Leim; der Unterschied wird durch den verschieden großen Gehalt an fremden Körpern, Salze und Farbstoffe (? Der Rezensent) bedingt. Die richtige Bezeichnung: Lederleim und Knochenleim, kommt in dem Werke überhaupt nicht vor, der Verfasser scheint diese Qualitätsausdrücke nicht zu kennen. Besser ist das, was er über Kleister und seine Konservierung mit Borax sagt. — P. Kersten.

JAKOB KRAUSSE-BUND.

Der Bundesvorstand hat beschlossen, als vorläufigen Mitgliedsbeitrag auf das Geschäftsjahr 1923/24 5,— G.-M. zu erheben. Demzufolge bitte ich um Einsendung dieses Betrages auf das Postscheckkonto Walter Hacker, Leipzig 60444, innerhalb 8 Tagen. Nach Ablauf dieser Frist werden die noch ausstehenden Beiträge durch Postnachnahme erhoben. — I. A.: Walter Hacker, Kassenwart.

JAKOB KRAUSSE-BUND.

Mit überwältigender Zustimmung der Mitglieder ist die Neuordnung unseres Bundes nunmehr vollzogen und der neue Vorstand gewählt, der sich wie folgt zusammensetzt: I. Vors.: Franz Tasche, Hannover, Simrockstraße 16 (ab 10. April Herzberg [Harz]); II. Vors.: Friedrich Meink, Berlin W 30, Viktoria-Luise-Platz 6; I. Schriftführer: Posten zurzeit frei, wird vorerst durch den I. Vorsitzenden erledigt; II. Schriftführer: Arthur Schauer, Berlin-Schöneberg, Hauptstraße 8; Kassenwart: Walter Hacker, Leipzig, Sternwartenstraße 15-21, Postscheckkonto Leipzig Nr. 60444; Beisitzer: P. Bieger, Dessau; A. Glökler, Berlin-Schöneberg; K. Grünewold, Leipzig.

Die in der Nr. 10 des „A. A. f. B." erschienene öffentliche Erklärung einiger früherer Mitgliedes des Jakob Kraußе-Bundes (hierbei sei festgestellt, daß zehn der hier in Frage kommenden Unterzeichner seit dem 23. Januar d. J. statutengemäß ausgeschlossen waren, folglich können sie nicht am 7. März 1924 ihren Austritt erklären) enthält nur eine einzige wahre Tatsache, die in dem ersten Satze zum Ausdruck kommt, daß dem nun seit fast 12 Jahren mit Ehren bestehenden Jakob Krauße-Bund seit seiner Gründung in allen Fachkreisen das regste Interesse entgegengebracht wurde, weil er stets Pfleger und Förderer der deutschen Kunstbuchbinderei war. Die Verdienste und der Aufschwung des Bundes sind eine in der breitesten Oeffentlichkeit zu festgewurzelte und bekannte Tatsache, als daß daran die Austrittserklärungen einiger Mitglieder etwas zu ändern vermöchten. Insbesondere die überaus verdienstvolle Arbeit des Bundes während der langjährigen Leitung unseres Ehrenvorsitzenden Paul Kersten muß von den Verfassern der Erklärung unter allen Umständen zugegeben werden.

Der Jakob Krauße-Bund ist und bleibt der Pfleger und Förderer des feinen, handgebundenen Bucheinbandes! Er läßt sich auch nicht einen Schritt von diesem Wege abdrängen, und das Ansehen, das der Bund in den weitesten Kreisen genießt, soll ihm durch die Urheber der Erklärung erst geraubt werden. Inwieweit diese dazu imstande sind, wird die Zukunft lehren. Ich, als der neuerwählte I. Vorsitzende, kann jedoch schon heute versichern, daß der Bund fortan mit Ehren weiterbestehen wird!

Alle Maßnahmen der Berliner Vorstandsmitglieder schienen auf die ausgetretenen Mitglieder wie ein rotes Tuch gewirkt zu haben, die in dem alten, abgeschmackten Wahne lebten, es könne uns von Berlin nur Ungutes kommen. Wenn der Vorstand beschloß, fortan nur selbständig schaffende Meister, die ihr Können durch Vorlage technisch vollendeter Arbeiten zu beweisen haben, in den Bund aufzunehmen, und wenn dieser Beschluß von der überwältigenden Mehrheit der Mitglieder gutgeheißen wird, so ist das eine Angelegenheit, der sich die Minderheit zu fügen oder auszutreten hat. Diese rein interne Vereinsangelegenheit mit entstellenden und erniedrigenden Anwürfen in die Oeffentlichkeit zu bringen, muß als schlimme Handlungsweise bezeichnet werden. — Es ist ferner unverständlich, weshalb die Neuorganisation des Bundes nicht auf schriftlichem Wege vorgenommen werden konnte, und woher die Gründe stammen, die diesen Weg so außerordentlich verurteilen. Gerade das vorige Jahr mit seiner fabelhaften Geldentwertung, unter der wir alle litten, würde die weitaus größte Mehrzahl der Mitglieder, die ja über das ganze Reich verteilt ist, von dem Besuch einer Hauptversammlung abgehalten und ein einseitiges Ergebnis erzielt haben. Der jetzt ausgetretene I. Vorsitzende des Bundes ist ja noch nicht einmal zu einer Vorstandssitzung erschienen, der er noch dazu unentschuldigt fernblieb, trotzdem ihm die Reise auf Kosten der Bundeskasse zugesagt war.

Aus den Akten des Bundes geht einwandfrei hervor, daß die Quertreibereien auf seiten einiger ausgetretener Mitglieder zu suchen sind, die mit ganz unproduktiven Hetzreden eine sachliche und zielbewußte Führung vereitelten.

Es würde viel zu weit führen, es liegt ferner absolut nicht in der Absicht des Bundes, die unliebsamen internen Vereinsangelegenheiten in der Oeffentlichkeit breitzutreten, doch wird sich der Vorstand stets gegen Angriffe verwahren, die noch dazu mit unrichtigen Angaben gegen den Bund geschleudert werden. Von seiten des Jakob Kraufse-Bundes aus soll alles, was war, vergeben und vergessen sein. Nur auf wirklich produktive, ernste und sachliche Arbeit wird der Bund künftig unter meiner Führung eingestellt bleiben. Nie mehr sollen seine Mittel, soll die kostbare Zeit seiner Mitglieder mit widerlichen Auseinandersetzungen vergeudet werden. Der Jakob Kraufse-Bund will unter allen Umständen wieder Ruhe und Frieden in den Reihen seiner Mitglieder wissen. Er hat keine Zeit, sich weiterhin mit unproduktiven Zänkereien aufzuhalten, und begrüßt es aufrichtig, daß er Mitglieder verloren hat, die solche immer wieder in den Bund hineinbrachten, wenn er auch anderenteils auf das lebhafteste bedauert, einige ihm liebe, sehr tüchtige und geachtete Kollegen infolge der Wirrnisse verloren zu haben.
Allen den Bundesmitgliedern aber, die an ihrem lieben, alten Jakob Kraufse-Bunde in unverbrüchlicher Treue festhielten, sei an dieser Stelle ganz besonderer Dank ausgesprochen. Der Bund wird in aller Zukunft nie seine vornehmen und idealen Bestrebungen aus dem Auge verlieren, Pfleger und Förderer der deutschen Buchbindekunst zu bleiben. Es lebe der Jakob Kraufse-Bund! — Im Auftrage des Vorstandes: Franz Tasche, I. Vors., Mitglied des Bundes seit der Gründung.

Unseren Mitgliedern die betrübende Mitteilung, daß unser Mitglied

Richard Oesterreich jun. in Dresden

am 22. Februar im Alter von 52 Jahren gestorben ist. Wir verlieren in dem Dahingeschiedenen ein treues Mitglied und unser Beruf einen hervorragenden Meister. Unser Bund wird ihm ein dauerndes Andenken bewahren.

I. A. des Vorstandes:
A. Schauer.





Für die Redaktion verantwortlich: Dr. Knapp, für den Anzeigenteil: Guido Karutz in Halle (Saale).

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

MITARBEITER: JAKOB KRAUSSE-BUND DEUTSCHER KUNSTBUCHBINDER + BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E.V. + BUND WEIBLICHER BUCHBINDERMEISTER +

PERSÖNLICHE MITARBEITER

PAUL ADAM, Düsseldorf. Dr. G. A. E. BOGENG, Berlin. CARL BÖTTGER, Handvergolder der Reichsdruckerei, Berlin. LUDOWIG BRADAC, Buchbindermeister, Prag. HANS DANNHORN, Lehrer a. d. Akademie für graph. Künste, Leipzig. KARL EBERT, Kunstbuchbinder, München. Dr. OTTO VON FALKE, Generaldirektor der Preuß. Staatsmuseen. Dr. GOTTLIEB, Wien. AD. HILDEBRANDT, Professor, Berlin. IBSCHER, Buchbindermeister, Berlin PAUL KERSTEN, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule. FRITZ STEINHAUER, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule. ANKER KYSTER, Kunstbuchbinder, Kopenhagen. ALOIS M. LISKA, Restaurator der K. K. Hofbibliothek, Wien. Professor Dr. HANS LOUBIER, Kustos am Kgl. Kunstgew.-Museum, Berlin. Dr. MASNER, Direktor des Kunstgew.-Museums Breslau. OTTO PFAFF, Lehrer an der Kunstgewerbeschule Halle. A. M. REFSUM, Kunstbuchbinder, Christiania. RUDEL, Fachlehrer, Elberfeld. OTTO SCHICK jr., Kunstgewerbler, Karlsruhe i. B. KARL SCHULTZE, Kunstbuchbinder, Düsseldorf. HENDRIK SCHULZE, Ledertechniker, Düsseldorf. ALB. SICHLER, Bern PAUL VOLCKMANN, Zeichner, Berlin. F. X. WEINZIERL, Ledertechniker, Neu-Pasing. WEISSE, Oberlehrer an der Kunstgewerbeschule Hamburg. FR. ZICHLARZ, Kunstbuchbinder, Wien

JAHRG XXIV HEFT 5
JÄHRLICH 12 HEFTE + JE HEFT 75 GPF.

VERLAG VON WILHELM KNAPP HALLE/S

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI.

**ZUGLEICH FORTSETZUNG DER ILLUSTR. ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI.
ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBLICHE UND HANDWERKSMÄSSIGE BUCHBINDEREI, EINBANDLIEBHABEREI UND EINBANDFORSCHUNG.**

Begründet von PAUL ADAM, Düsseldorf.

Schriftleitung: Dr. G. A. E. BOGENG, Bad Harzburg, u. Dr. H. KNAPP, Halle a. S.

Verlag von Wilhelm Knapp in Halle a. S.

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln. Bezugspreis monatlich 75 Gold-Pf. für Inland. Anzeigen: Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte $7^{1}/_{2}$ Gold-Pf. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle. Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19, zu richten. (Fernsprechanschluß Nr. 6467. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214.) — Anschrift des Herrn Dr. G. A. E. Bogeng, Bad Harzburg, Westring 12.

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ORGAN VOM JAKOB KRAUSSE-BUND DEUTSCHER KUNSTBUCHBINDER · VOM BUND „MEISTER DER EINBANDKUNST", E.V. · VOM BUND DEUTSCHER WEIBLICHER BUCHBINDERMEISTER

XXIV. Jahrgang | Mai 1924 | Heft 5

DIE GRIECHISCHE EINBANDKUNST UND DAS FRÜHCHRISTLICHE BUCH. VON PAUL ADAM. (FORTSETZUNG.)

Der vielleicht am schönsten erhaltene Band aus dieser Zeit ist die in der Darmstädter Staatsbibliothek vorhandene Grammatik des Theodorus Gaza, abgeschrieben von dem Kreter Johannes Rhosos 1492 in Venedig. Das Manuskript ist griechisch, mit sehr sauberen Miniaturen. Er zeigt uns auch, wie die griechische Einbandweise auf die anschließende italienische vorbildlich eingewirkt hat. In der Tat hat der vorliegende Band bis in die neuere Zeit als italienische Arbeit gegolten. Wir werden bei der Ornamentierung der Außenseiten noch auf diesen Band zurückkommen.

An diesem schönen und technisch hochvollendeten Bande finden wir auch die andere bekannte Art des Kapitalumflechtens. Sind bei der vorhin gezeigten die Lagen der Umflechtfäden schräg und sich überkreuzend, so ist an dem Rhososbande eine gewebte Litze von etwa 8 mm Breite, auf dem Schnitte aufrechtstehend, und durch jede Lage hindurch angeschnürt. Auch sie greift bis 30 mm auf die Kante über und ist hier, in der Rille allmählich verlaufend, in die Kante eingebettet. Die Farbe der Litze ist gelb, rot, weiß, schwarz, die Fäden, mit denen die Litze angeschnürt, sind gelb und rot; mit diesen ist dann auch in ähnlicher Weise wie bei den heutigen Arbeiten ein Kettchen als unterer Abschluß gebildet.

Technisch sehr geschickt ist der Rückeneinschlag gemacht. Das bereits am Rücken angelegte Leder ist etwa 5 mm vom oberen Kapitalrande entfernt glatt durchschnitten, und zwar noch etwas weiter, als die Rückenbreite ausmacht, doch nicht so weit, als das Kapital auf die Kanten übergreift. Nun wurde der Einschlag über die Kanten und das Kapital eingeschlagen und, soweit es dasselbe undurchschnitten deckt, gut um die Enden herum und in die Kanten eingearbeitet. Die durchschnittenen Ränder aber werden über dem Kapital in sich selbst eingeschlagen und ein zierliches Häubchen gemacht. So erscheinen die Enden des Kapitals wie in den Einschlag eingeschoben und unter diesem verschwindend (Abb. a).

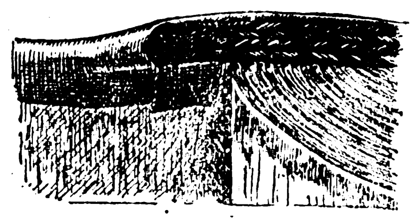


Abb. a. Teil eines eingeschlagenen griechischen Kapitals.

Auf diese Art ist dem Kapital eine außergewöhnliche Festigkeit gegeben, wie sie leider heutzutage unsere Bücher nicht mehr haben, trotzdem gerade in den Bibliotheken, wo die

Bände bei Bedarf zum Herausholen aus den Regalen am oberen Kapital gefaßt werden und hier am ersten Verletzungen ausgesetzt sind, ein vermehrter Schutz geschaffen werden sollte.

Aber auch sonst ist man darauf bedacht gewesen, dem Buche möglichste Haltbarkeit zu sichern. Der Rücken des Buches wurde mit einem groben Leinenstoffe überklebt, und zwar 3—4 cm auf den Deckel herüber. Das geschah nach dem Anschnüren der Deckel, deckte also diese Anschnürung. Es ist eine auffallende Tatsache, daß bei den älteren koptischen Einbandresten dieser Ueberklebstoff indigoblau gefärbt war. Nicht weniger auffällig ist, daß fünf- bis sechshundert Jahre jüngere islamitische Bände in derselben Weise mit blauem Leinenstoff überklebt waren.

Nun noch etwas über den Klebstoff. Schon im Anfange dieser Ausführungen wurden die Angaben Karabaczeks erwähnt; er glaubt mit großer Berechtigung, daß der verwendete Kleister aus der Affodiluspflanze gewonnen wird. Es wäre von großer Wichtigkeit, wenn sich dafür sichere Belege erbringen ließen. Der Klebstoff, mit dem die Araber auch beschriebene Makulatur zu Pappen verklebten, ist ein so zäher, daß es Mühe kostet, zusammengeklebte Blätter selbst nach zweitägigem Einweichen in Wasser auseinanderzulösen. Selbst dann noch zieht sich der Klebstoff unter Bildung langer, zäher Fäden nur mit Mühe von dem anhängenden Teile ab.

Außerdem scheint es, daß dieser Kleister eine Art Universal-Grundiermittel gewesen ist. Ich habe die persönliche Ueberzeugung, daß auch die Vergoldungen der islamitischen Bände mit diesem verdünnten Klebstoffe grundiert waren, ehe man das Blattgold auftrug. Dieses sitzt heute noch so fest, daß es selbst nach längerem Einweichen und unter kräftigem Abreiben nur widerwillig weicht. Zu den Innenseiten islamitischer Bände, die mit durchbrochenen Ornamenten geziert sind, unter die ein meist blauer Farbenton untergestrichen, ist höchstwahrscheinlich die Farbe mit diesem vegetabilischen Stoffe angemacht. Er ist geradeso schwer löslich und zähe, wie der Klebstoff selbst; auch diese Farbe zeigt die gleiche Widerstandsfähigkeit.

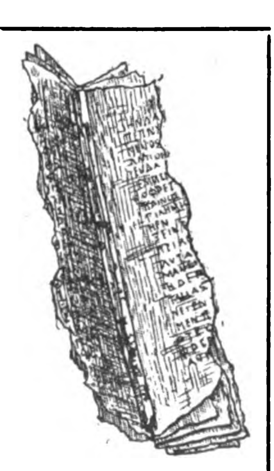


Abb. b. Reste einer gehefteten Papyruslage (Aegyptolog. Museum Berlin).

Es sei hier ausdrücklich bemerkt: alle diese Wahrnehmungen sind das Ergebnis persönlicher Untersuchungen an alten Sammlungsobjekten. Es könnte also immerhin sein, daß man im Laufe der Zeit und mit weiteren Einbandfunden doch zu abweichenden Resultaten kommen könnte. Ich berichte also nur, was ich gefunden und was ich einstweilen für richtig halte, würde mich aber gegebenenfalls gern belehren lassen.

Die vorstehenden Darstellungen sollen zeigen, wie der frühchristliche Einband unter byzantinisch-griechischem und unter koptisch-arabischem Einfluß sich ausgebildet hat, soweit der Buchkörper in Frage kommt.

Wir haben auch gezeigt, wie diese frühchristliche Technik zum Teil von den islamitischen Buchbindern übernommen wurde. Hier allerdings handelte es sich lediglich um Papiermanuskripte und um eine spätere Zeit, und schon dadurch wurde die Technik in andere Bahnen geleitet. Es wurde schon angedeutet, daß Papyrusbände mit Papyrusinhalt nicht bekannt sind und nur aus den Deckenresten die ehemalige Rückenbreite ersichtlich ist. Selbst von den schon weiter oben erwähnten gehefteten Lagen sind nur geringe Reste vorhanden, glücklicherweise aber gerade die Teile am Falz her, so daß wenigstens die Art des Heftens ersichtlich ist (Abb. b). — (Fortsetzung folgt.)

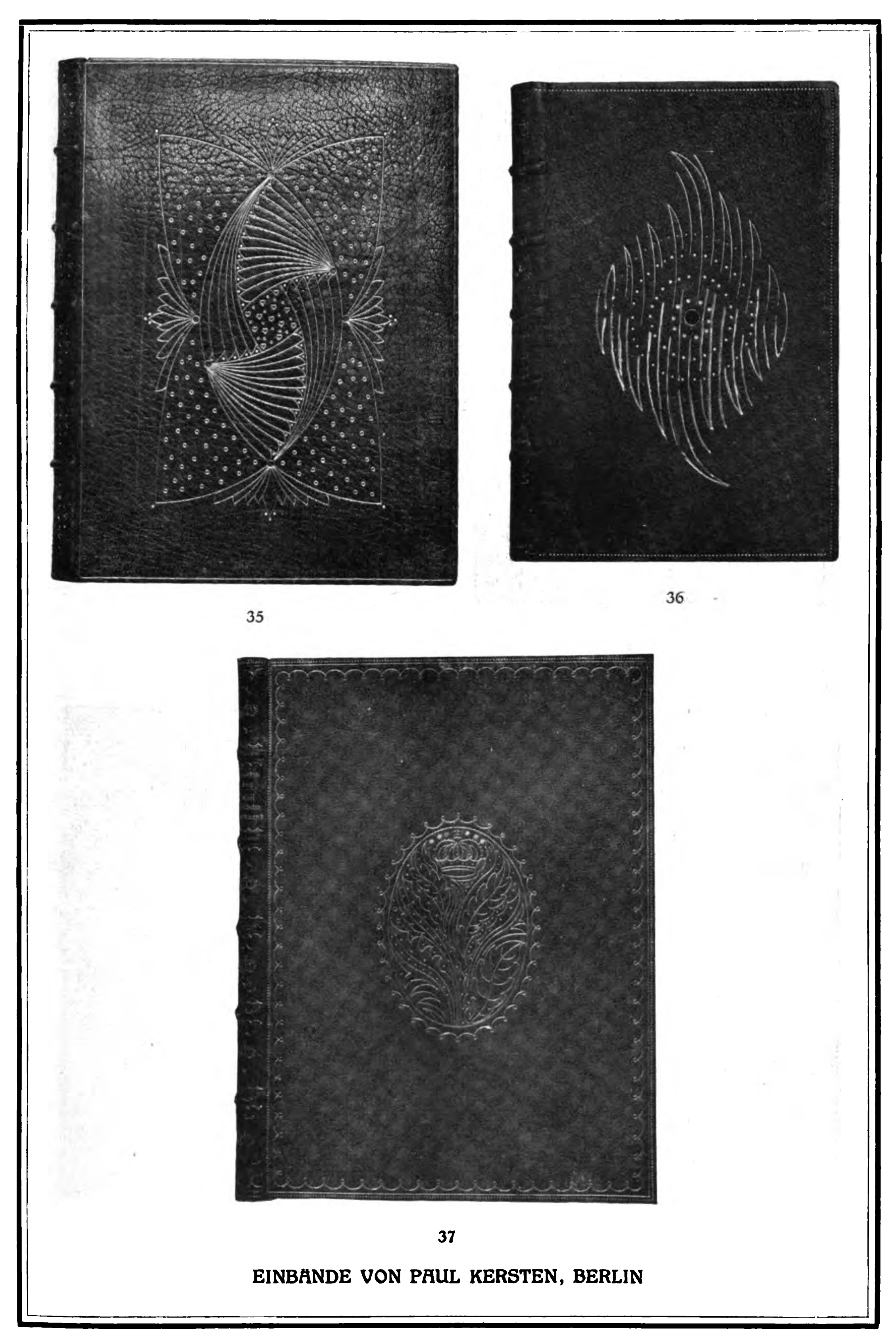
NEUE EINBÄNDE VON P. KERSTEN. VON G. A. E. BOGENG.

Die neuen Einbandverzierungen des Herrn P. Kersten, die dieses Heft zeigt, lassen sich als Variationen über ein Thema bezeichnen: Das Deckenmittelstück dient ihnen allen als Einbandschmuck, Bogen, Linien und Punktstempel zeichnen diesen, so daß das dekorative und das technische Element der Ausführung des jeweiligen Schmuckgedankens in enger Verbindung miteinander zu ihrem Wirkungsausgleich gelangen. Von der Blütenstudie auf Decke und Rücken bis zu einem sich ausbreitenden Flächenmuster, das mit seinen Ueberschneidungen und Zusammenpassungen eine originelle Deckenfüllung ergibt, die vielleicht ohne das ihr eingefügte Streumuster noch voller erscheinen würde (Abb. 35, K. v. Holtei, Don Juan; Officina Serpentis, rotes Ziegenleder, Handvergoldung), findet man hier eine Anzahl glücklicher Lösungen der nicht einfachen Aufgabe einer abwechslungsreichen Gestaltung des Grundmotivs.

Solange die Einbandkunst bestimmte Stile pflegte oder aber sich auf die Nachbildung bestimmter geschichtlicher Stile beschränkte, hatte man keine Bedenken, einmal vorhandene Muster einfach abzuwandeln, geschweige denn diese, sich selbst zu wiederholen. In unseren Tagen aber ist man fast allzu bedenklich geworden, Anklänge zu vermeiden, will man fast allzusehr mit jedem neuen Einbande etwas Neues bieten. Das hat jedoch ebenso seine Gefahren, wie es seine gewiß unbestreitbaren Vorzüge hat. Wie oft verfolgt der Buchbinder einen an sich ergiebigen Schmuckgedanken nicht weiter, weil er fürchtet, an etwas einmal schon Dagewesenes zu erinnern, oder weil er sich vor dem Vorwurf hüten will, er kopiere sich selbst, seine Phantasie erlahme. Man kann da im Kunstgewerbe ruhig etwas unbedenklicher werden, man muß nicht überall Ideendiebstahl und Urheberrechtsverletzungen wittern wollen. Denn man kommt derart bald auf einen Standpunkt, der alle Entwicklung hemmt und zurückdrängt. Gewiß ist der Einzeleinband ein Einzelstück und der Kunsteinband soll Eigenwert haben. Immerhin läßt sich bei der großen Anzahl von Büchern, die eingebunden und verziert werden, nicht jedes Buch durchaus neu ausstatten. Der Buchdrucker würde eine solche Zumutung mit Recht zurückweisen, er wandelt in Einzelzügen den

typographischen Charakter, dessen Grundzüge sich viel langsamer und stetiger wandeln. Auch der Buchbinder kann verlangen, daß man ihm einige Stetigkeit seiner Arbeit zugesteht, wenn anders er überhaupt zu einem ruhigen Ausreifen seines mehr oder minder persönlichen Stils gelangen soll. In der Malerei hat sich ein gegebenes Motiv (man denke an das Madonnenbild) aufnehmen und auswerten lassen, ohne daß dabei Bedenken der eben angedeuteten Art hemmten. Aehnliches gilt für die freien Künste überhaupt. Und auch im Kunstgewerbe sind die Reifezeiten stets diejenigen gewesen, in denen mit ruhiger Sicherheit eine einmal gewonnene Vollendung behauptet wurde. Man prüfe daraufhin, um ein berühmtes Beispiel aus der Einbandkunst anzuführen, einmal die Folge der Groliermuster, die sich in einige wenige zusammenhängende Gruppen trennen lassen. Wir leiden, und natürlich nicht nur in der Buchbinderei, gegenwärtig nicht wenig unter einem kaleidoskopischen Wesen, das sich ständig ein: „Mal was anderes!" als Ziel setzt und dadurch in eine Unrast gerät, die schädigend wirkt. Das alles wird hier nicht mit Beziehung auf die eben besprochenen Einbände des Herrn Kersten gesagt, es hat allgemeine Geltung: solange die Angst vor der (scheinbaren) Monotonie den Buchbinder verhindert, bei einem besonders gelungenen Einbandentwurf zu verweilen, ihn auszuspinnen, ihn immer von neuem wertvoll zu machen, solange werden wir auch keine klaren Entwicklungsrichtungen gewinnen. Fast alle unserer Buchbinder und Buchkünstler, die Einbandentwürfe liefern, stehen mehr oder minder unter dem vermeinten Zwange, immer neuartig sein zu müssen, nur sehr wenige sind kaltblütig genug, auf ihrer Art zu beharren und sich um andere Meinungen nicht zu kümmern.

Wenn allerdings einem lebhaften Temperamente wie dem des Herrn Kersten das „Neue Wege suchen" ein inneres Bedürfnis ist, darf man seinem Verlangen, sie zu finden, auch nicht widersprechen wollen. Es wird sich ohnehin der Gefahr aussetzen, anregungsreich, wie es selbst ist, auch den Anregungen, die von außen her herantreten, gelegentlich leichter nachzugeben, es wird bisweilen im ersten, plötzlichen Entschlusse über das neue Ziel hinausschießen, und der eine oder der andere Einband wird ihm weniger gelingen als frühere oder spätere. Dergleichen Temperamente, auch das trifft für Herrn Kersten zu, pflegen sehr produktiv zu sein, ihre Arbeit pflegt sich auch quantitativ sehr zu steigern. Man kann sie nach einem oder einigen wenigen zufällig zusammengekommenen Bänden gar nicht beurteilen, und die Bedeutung solcher Buchbinder zeigt sich erst recht, wenn man die ihnen verdankten Bandreihen in ihrer Abfolge betrachtet. Demgemäß haben auch die Besprechungen einzelner neuer Einbände des Herrn Kersten leider etwas Willkürliches, sie beziehen sich oft nur auf eine gerade hervortretende Seite seiner augenblicklichen Tätigkeit und bleiben daher für die Bestimmung seines gesamten Schaffens nicht erschöpfend. Wie verschiedenartig ist schon in den wenigen in diesem Hefte wiedergegebenen Einbänden die Auffassung des Mittelstückes, sie reicht von der Gebundenheit einer geometrisch orientierten Ornamentik (Abb. 40, Defoe, Robinson

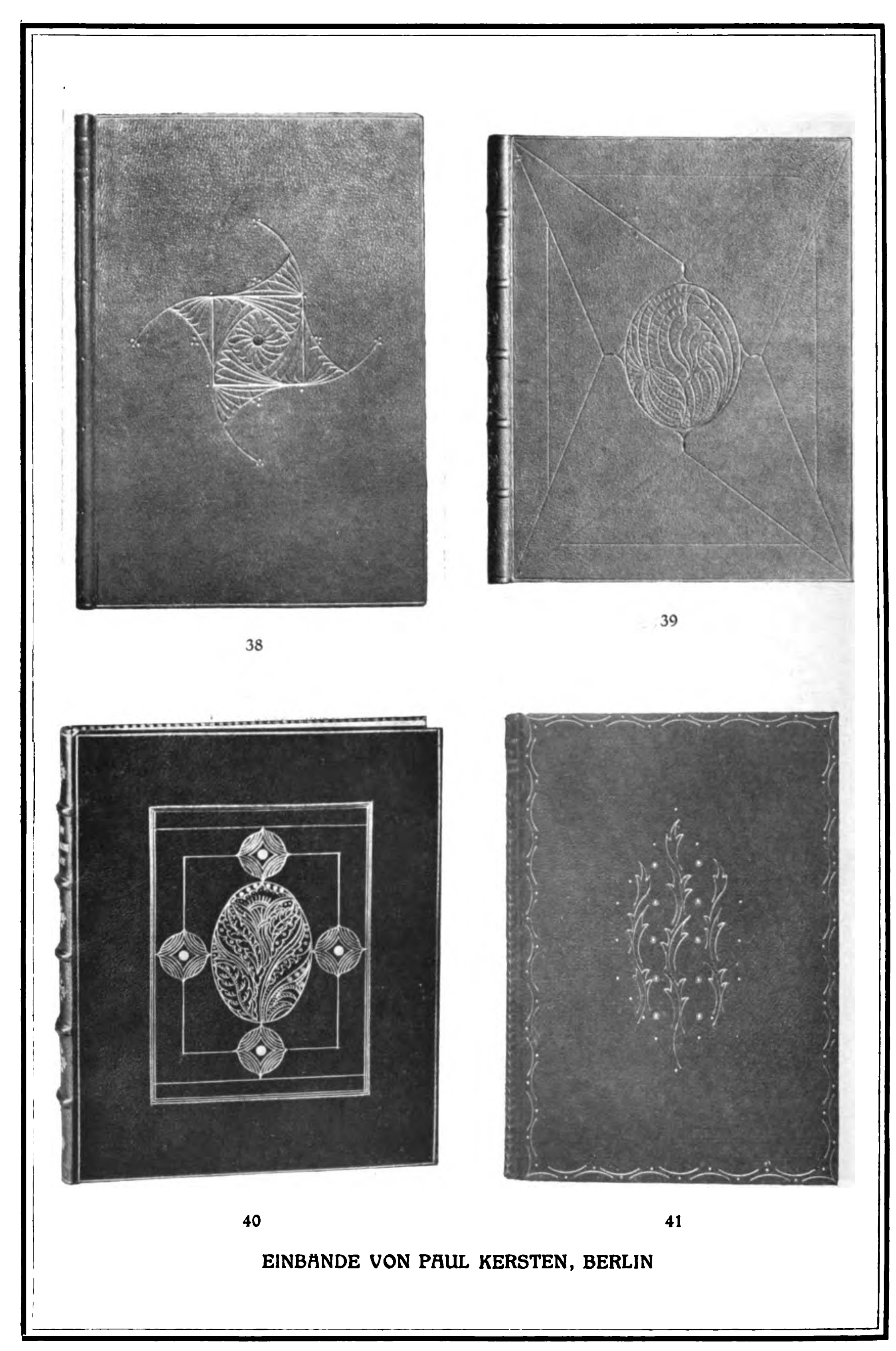


35

36

37

EINBANDE VON PAUL KERSTEN, BERLIN



38

39

40

41

EINBÄNDE VON PAUL KERSTEN, BERLIN

Crusoe; Braunes Ziegenleder, Handvergoldung) bis zu deren Auflösung in einem Rotationsmotiv (Abb. 38, Collin, Der Preßbengel; blaues Ziegenleder, Handvergoldung; Abb. 36, H. Hesse, Demian; dunkelblaues Ziegenleder), von der Einbeziehung der erotisch-grotesken Mittelstückornamentik (Abb. 39, Lautensack, Dokumente der Liebesraserei; blaues Ziegenleder, Handvergoldung) bis zur Supralibrosform in der Deckenspitzendekoration, wie sie das achtzehnte Jahrhundert ausbildete (Abb. 37, Karl Wilhelm Ferdinand von Braunschweig; rotes Ziegenleder, Handvergoldung), bis zu einer modernen Umgestaltung dieser Tradition (Abb. 41, Kant in seinen Briefen; grünes Ziegenleder, Handvergoldung). Anpassungsfähigkeit ist etwas, was man von einem guten Buchbinder stets verlangen wird. Im Buchgewerbe sind der künstlerischen Eigenart feste Grenzen gezogen, weil sie es mit gegebenen Größen, nämlich denjenigen, die den in die Buchform gebrachten Werken zugehören, zu tun hat. Solange es ein Buchdrucker nicht ablehnt, die Buchform, die für ein Werk die gegebene erscheint, diesem anzupassen, solange es ein Buchbinder nicht ablehnt, ein Buch so einzubinden, daß der Einband dem Buchganzen entspricht, solange muß er mit der ihm gegebenen Größe rechnen. Die eigentliche Ursache einer in unserer Buchkunst nicht zu verkennenden Verwilderung, die insbesondere manche illustrierten Bücher, die keine illustrierten Bücher mehr sind, zeigen, ist darin zu finden, daß immer häufiger das Buch nur ein zur Verwirklichung einer künstlerischen Offenbarung (die oft auch keine solche ist und nicht einmal ein richtig ausgeführter Auftrag) genommener Vorwand wird. Wenn aber der Buchdrucker aus einem Werke erst etwas machen will, und dann mit seinen Bildern der Buchkünstler und schließlich auch der Buchbinder nicht die eigene Note vermissen lassen möchte, ergibt sich letzten Endes sogar dann, wenn alle in ihrer Art Ausgezeichnetes geleistet haben sollten, kein Buchwerk mehr, das die einheitliche Verkörperung eines Schriftwerkes in der Buchform ist. Es wird allgemach Zeit, das mit Schärfe zu betonen, daß die Angleichung der buchgewerblichen Arbeit an ein Werkgefüge und nicht bloß an ein äußeres Werkgerüst die Voraussetzung ihres Gelingens ist und daß man, wenn ein Werk auf sicheren Stiltraditionen ruht, diese nicht beseitigen kann, wofern man nicht das Werk selbst beseitigen, also das Gegenteil von dem tun will, was man durch eine Bucherneuerung erstreben möchte. Für die Einbandkunst ergibt sich daraus, daß sie vielgestaltig sein muß wie die Buchwelt vielgestaltig ist, in der nebeneinander Altes und Neues in alten und neuen Formen noch lebendig wirken.
Für den Buchbinder heißt das aber, unter Umständen sich einem ästhetischen Zwange zu fügen, dem er sich sonst vielleicht gern entziehen würde, wie er sich auch dem technischen Zwang zu fügen hat, der vor allem und vor jeder Ausschmückung einen brauchbaren Bucheinband von ihm fordert. Die Bestimmung des Bucheinbandes ist es — ein Bucheinband zu sein. Ein Bucheinband, den eine mangelhafte Technik schlecht werden ließ, kann als solcher keine ästhetischen Vorzüge haben. Er kann vielleicht das Vorbild eines schönen Bucheinbandes

werden, aber er selbst ist noch keiner, höchstens nur die Skizze eines solchen. Die Aesthetik einer schönen Maschine ist untrennbar mit der Technik einer guten Maschine verbunden, man kann nicht willkürlich ästhetisch wohlgefällige Maschinen konstruieren, die technisch unbrauchbare Maschinen sind. Der Bucheinband gehört ebenso zum Buchmechanismus, wie er zum Werkorganismus gehört, er soll, soweit das geht, diesen zum Ausdruck bringen und jenen vervollkommnen. Aber er ist kein selbständiger Mittler und Träger künstlerischer Gedanken oder Gefühle, die unabhängig vom Buche durch das Buch wirken. Und es ist eine der seltsamsten Verkennungen der Einbandkunst, auch ihnen begegnet man bisweilen, ihr einen reinen Eigenwert verleihen zu wollen. Dann brauchten die Buchbinder nicht Bücher einzubinden, dann könnten sie Einbanddecken verzieren, die als solche und ohne Buchinhalt etwas wären, dann würde nicht der Bucheinband selbst, sondern der Einbandentwurf das ausmachen, was wir als Einbandkunst bezeichnen. Das mag eine Anschauung sein, die auch ihre Freunde hat, sie ist jedoch nur möglich in einer Zeit, die dem sogenannten Kunstgewerbe eine Sondergeltung verleihen will, die es nicht haben kann. Kunstgewerbe ist gutes Handwerk, nicht mehr, aber auch nicht weniger, eine künstlerisch veredelte Qualitätstechnik, weil es die technisch erreichbare Vollkommenheit erreicht, indem es gleichzeitig dem Formstreben, dem Kunstwillen einer Zeit entspricht.

DIE PAPPENFABRIKATION. VON E. METZGER, I. H. VOLSTORF, BERLIN.

Des öfteren hörte ich von befreundeten Handwerksmeistern die Frage aufwerfen, wie werden Pappen eigentlich hergestellt? Oder aber es kamen Lehrlinge zu mir, um für eine Prüfungsarbeit über dieses Thema Belehrung zu suchen. Ueber die Fabrikation der Pappen gibt es nun verschiedene Werke, aber in der Regel hat der vielbeschäftigte Meister nicht die Zeit und die Ruhe, sich durch den verhältnismäßig trockenen Stoff dieser Werke durchzuarbeiten. Unser junger Nachwuchs wird, augenblicklich wenigstens, auch noch selten über die Mittel verfügen, um sich die meistens kostspieligen Fachwerke anzuschaffen. Freundlicher Aufforderung gern nachkommend, will ich versuchen, in groben Umrissen die Fabrikation der verschiedenen Pappenarten zu beschreiben.

Die billigste Pappe, welche in der Buchbinderei verarbeitet wird, ist die Strohpappe. Der Grundstoff ist das Stroh, welches durch Kochen unter Zusatz von Alkalien (Kalk, Natron) in seine Faserbestandteile aufgelöst wird. Der so erhaltene Stoffbrei läuft in einer Bahn über die Maschine, d. h. die Pappe besteht aus einer einzigen Lage. Da die Strohpappe fix und fertig getrocknet die Maschine verläßt, sind bezüglich der Stärke der einzelnen Pappen gewisse Grenzen gesetzt; denn es würde unrationell sein, wollte man z. B. eine starke Pappe auf der Maschine trocknen. Starke Strohpappen stellt man darum billiger durch Kaschieren von zwei bis drei dünneren Pappen her. Wird diese Arbeit nicht sorgfältig verrichtet, so platzt die Pappe beim Zuschneiden kleinerer Stücke an den schlecht geleimten Stellen auseinander. Der Brüchigkeit wegen nimmt man die Strohpappe in der Buchbinderei nur zu billigen Arbeiten. Für manche Zwecke läßt sie sich aber ausgezeichnet verwenden, da Strohpappe in guten Fabrikaten völlig eben liegt. Zu beachten ist noch das geringe spezifische Gewicht; eine 50er Strohpappe ist z. B. mindestens so stark wie eine 40er graue Handpappe.

Aehnlich in der Fabrikation und in den Eigenschaften ist graue Maschinenpappe. Hier ist der Grundstoff altes Papier, Papierabfälle und dergleichen. Das Rohmaterial wird aber nicht durch Kochen zubereitet, sondern durch Zerfaserungsmaschinen oder sogenannte Holländer in

den Stoffbrei verwandelt. Da auch die graue Maschinen-, wie auch alle anderen Maschinenpappen fertig getrocknet die Maschine verlassen, sind auch bei diesen die gleichen Grenzen bezüglich der Stärke wie bei der Strohpappe gesteckt. Das spezifische Gewicht ist ähnlich der Strohpappe, weil die Pappe locker in ihrem Aufbau ist. Der gegenüber Handpappe etwas erhöhte Preis wird durch diese Leichtigkeit wieder ausgeglichen. Gute Maschinenpappe soll ebenfalls völlig plan liegen.

Graue Handpappe ist dasjenige Material, welches in der Buchbinderei die ausgiebigste Verwendung findet. Sie zeichnet sich von den vorgenannten Stroh- und Maschinenpappen besonders durch ihre größere Haltbarkeit aus. Der Grundstoff ist hier Papier und Pappenabfälle. Die Auswahl des Rohmaterials bietet aber schon die verschiedenen Möglichkeiten, die fertige Ware qualitativ zu entwickeln. Wie der Alchimist aus minderwertigen Stoffen kein Gold machen konnte, so wenig kann der Pappenmacher aus den auf der Straße aufgesammelten Papierabfällen eine gute Pappe machen. Leider finden wir gerade unter den grauen Pappen noch viel miserabeles Zeug, und so mancher Buchbindermeister verarbeitet solches, weil die Pappe im Zentner 1,— Mk. billiger ist. Graue Pappe aus Stoff mit festen Hadernpapieren, z. B. Kuvertspänen, Skripturen, geben die wertvollste Pappe; aus Packpapier und Zeitungsabfällen wird die Pappe dicker und weicher. Das Rohmaterial wird wieder in Zerfaserungsmaschinen oder Holländern in seine Faserteile zerlegt. Im Gegensatz zur Stroh- und Maschinenpappe läuft der fertige nasse Stoff nun aber nicht in einer Bahn auf die Maschine, sondern die ungewalzte Stoffbahn legt sich eine Lage über die andere, und zwar so lange, bis die gewünschte Stärke erreicht ist. Die einzelnen Lagen werden nicht durch Leimung zusammengehalten, sondern die nach oben und unten stehenden Fasern der einzelnen Lagen müssen sich auf der Gautschwalze innig verfilzen. In der Sorgfalt, wie hier der Pappenmacher arbeitet, liegt nachher der Erfolg, daß sich die Pappe nicht spaltet, das heißt an den nicht innig genug verbundenen Stellen auseinandergeht. Hat die Pappe die gewünschte Stärke also erreicht, so wird diese in nassem Zustande mittels Falzbeins von der Walze abgetrennt und auf Preßwagen, paketweise zwischen Zinkbleche, gelegt. Das Auspressen des Wassers muß mit Vorsicht geschehen, weil sonst die nasse Pappe auseinandergepreßt wird. Nachdem nun das Wasser ausgepreßt ist, kommt der Trocknungsprozeß an die Reihe. Hier gibt es drei Hauptverfahren. Zunächst die Wiesentrocknung, bei welcher die Pappe auf die Wiese ausgelegt wird, ähnlich wie man Wäsche auf der Bleiche trocknet. Dann gibt es eine Trocknung in Schuppen, wie solche bei den Ziegeleien allgemein bekannt ist. Die Pappen hängen hier an Klammern, der Wind streicht durch die Luftzüge und führt so den Trocknungsprozeß herbei. Und zu guter Letzt gibt es noch eine Kanaltrocknung, wobei der Dampf die Trocknungsarbeit verrichtet. Jede einzelne Manipulation dieses Trocknungsprozesses hier zu beschreiben, würde im Rahmen dieses Aufsatzes zu weit führen. Der Grundvorgang ist ja ähnlich wie beim Wäschetrocknen und hat besondere Schwierigkeiten. Die Pappe trocknet nicht an allen Stellen gleichmäßig und muß darum öfter umgewendet resp. umgehängt und eventuell nachgefeuchtet werden, um eine gleichmäßige Trocknung zu erzielen. Da die Pappe in nassem Zustande größer und dicker ist, verursacht das Wasser beim Trocknen eine gewisse Tätigkeit in der Pappe, die nicht an allen Stellen gleich ist. Das Welligwerden der Pappen hat hier seine Ursache, besonders bei zu schneller Trocknung. Wellige Pappe verzieht sich durch fast unbedeutende Feuchtigkeitseinwirkung immer wieder ganz bedeutend. Nach dem Trocknungsprozeß werden die Pappen gewalzt, und hierbei zeigt sich dann eine minderwertige Arbeit, als da sind: ungleichmäßige Stärke, sogenannte Walzbrüche bei welligen Pappen usw. Hat der Knotenfänger nicht richtig gearbeitet, so werden häufig die Unreinigkeiten durch starkes Walzen verdeckt, und wir merken dann die gequollenen Holz- und Korkstückchen nach dem Bezug mit Papier. Diese Nachlässigkeit der Pappenmacher hat in der Buchbinderei schon so manches gute Buch verdorben. Eine vorzügliche graue Pappe für die Buchbinderei darf nicht so fest gewalzt sein, muß aber immerhin eine gewisse Festigkeit besitzen. Auf diese Eigenschaft achtet der Buchbinder zu seinem Schaden leider oft nicht. Nehmen wir z. B. eine gute 35er Pappe an, so ist die Stärke annähernd 2 mm. Von einer zu fest gewalzten Pappe gehen aber kaum 30 Bogen auf einen Zentner, und diese fünf Pappen, die haben im Preise, auf den Zentner umgerechnet, schon immer gerechnet. Ist eine 35er Pappe dagegen stärker, so ist sie rösch und schwammig und für Buchbinderzwecke nicht zu empfehlen. Wer sicher gehen und eine gute graue Pappe zu haben wünscht, verlange von seinem Lieferanten luftgetrocknete Pappe. Großverbraucher, wie z. B. Kontobücherfabriken, kaufen häufig zum Herbst den Winterbedarf in einem Posten ein.

Weniger wird in der Buchbinderei Holz- und Lederpappe verarbeitet. Die Fabrikation ist die gleiche wie bei grauen Handpappen, also jede Pappe besteht aus einzelnen zusammengegautschten Lagen und wird auch genau so getrocknet und weiterbehandelt wie diese. Nur der Rohstoff ist ein anderer. Holzpappe ist zumeist Fichtenholz, welches, nachdem es entrindet und zugeschnitten ist, auf Schleifsteinen in seine Faserteile zerlegt wird. Bei Lederpappe dagegen wird das Holz, bevor es geschliffen wird, zunächst erst gekocht, wobei die Harzteile einem chemischen Prozeß unterworfen werden und wodurch das Holz die braune Farbe annimmt. Durch das Kochen bleiben die Fasern länger und geschmeidiger, darum ist Lederpappe zäher als die brüchigere Holzpappe, deren beider spezifische Gewichte geringer als graue Handpappe ist.

Rückenschrenz in guter Beschaffenheit wird wie graue Handpappe gearbeitet, doch setzt man, je nach Güte des Fabrikates, mehr oder weniger Hanffasern, alte Bindfäden usw. zu, um eine geschmeidige, zähe Pappe zu erreichen.

Die übrigen Pappenarten, wie Stanzpappe, Kofferpappe, Ziehpappe, Preßspan, haben in der Fabrikation alle die Grundform der grauen Handpappe gemein, lediglich die Zusammensetzung des Stoffes, seien es Lumpen, Zellulose od. dgl., und der Grad der Mahlung, schmierig oder rösch, ergeben in der Hauptsache die verschiedenen Eigenschaften.

VERSCHIEDENES.

AUSSTELLUNG VON BUCHEINBÄNDEN IN KÖLN. Der Bund „Meister der Einbandkunst, E. V." veranstaltet während der III. Rheinischen Buch- und Musikwoche in Köln eine Ausstellung von künstlerischen Bucheinbänden. Ein Ausstellungskatalog mit besonderer Angabe der verkäuflichen Exemplare und mehreren Abbildungen befindet sich in Vorbereitung. Es wäre sehr zu wünschen, wenn alle Mitglieder dieses Bundes restlos sich an der Ausstellung beteiligen würden. Da der Rhein zu dieser Zeit stark von Ausländern besucht wird, liegt es auch im Interesse des deutschen Gedankens, Bucheinbände zu zeigen, die Qualitätsarbeit in technischer sowie künstlerischer Hinsicht darstellen. — P.

HANDWERKSAUSSTELLUNG. In Kiel findet vom 21.—30. Juni anläßlich der Tagung des Nordwestdeutschen Handwerkerbundes eine Handwerkerausstellung statt, der die Räume der Nordischen Messe zur Verfügung gestellt worden sind. Die Ausstellung ist für alle handwerklichen Erzeugnisse aus Nordwestdeutschland offen. Außerdem ist die Ausstellung aller derjenigen Produkte, die für die handwerksmäßige Herstellung benötigt werden, zugelassen. Die Durchführung der Ausstellung ist dem Messeamt der Nordischen Messe in Kiel, Klinke 27/29, übertragen.

DER BUND „MEISTER DER EINBANDKUNST, E. V.", der seinen Sitz in Leipzig hat — Anschrift: Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, Wächterstraße 11 — versendet eine geschmacklich gut ausgestattete Werbeschrift an Bibliophile, Verleger, überhaupt an alle sich für den künstlerischen Handeinband interessierenden Kreise, die ein allseitiges Interesse findet und dem Bund neue Förderer zuführen wird. Die durch Manul-Faksimile-Druckverfahren vervielfältigte Flugschrift dürfte auch einen bleibenden Wert haben, sie umfaßt 8 Quartseiten, deren Text uns Aufklärung gibt über die ideellen Ziele und Bestrebungen des Bundes auf dem Gebiete der Qualitätsarbeit beim Bucheinband. Die Auflage von 800 Exemplaren dürfte bald vergriffen sein. Bei einem jährlichen Beitrag von 10 Mk. erhalten Förderer die bekannte bibliophile Zeitschrift „Die Bücherstube" (Verlag Buchenau & Reichert, München) vom Bund aus gratis geliefert. Heft I des Jahrgangs 1924, in neuer Ausstattung, wird in aller Kürze erscheinen und den Förderern zugeschickt werden. — P.

BUND „MEISTER DER EINBANDKUNST, E. V.".

Die angemeldeten Ausstellungsarbeiten für die III. Rheinische Buch- und Musikwoche in Köln sollten bis 24. Mai zur Absendung gebracht werden. Die im Januar nach Holland gesandten Arbeiten sind zurückgekommen und werden demnächst mit den übrigen Bänden in Köln ausgestellt. In den letzten Wochen sind folgende Förderer aufgenommen worden: Herr Dr. jur. Walter Schniewind, Hardenberg, Neviges; Herr Geheimrat Professor Peter Jessen, Berlin; Herr Professor Dr. Loubier, Berlin; Herr Dr. Mejer, Dresden; Herr Professor Dr H. Witkowski, Leipzig; Herr W. Hane, Blankenese; Herr Walter Jaensch, Leipzig; Herr Karl W. Hiersemann, Leipzig; Herr Erich Weibezahl, Leipzig; Herr Dr. Erich von Polenz, Oberkunwalde; Herr Alexander Liebisch, Leipzig; Herr Friedrich Emil Krauß, Schwarzenberg. — Der Vorstand. I. A.: Otto Fröde, Schriftf.

Für die Redaktion verantwortlich: Dr. Knapp, für den Anzeigenteil: Guido Karutz in Halle (Saale).

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

MITARBEITER: JAKOB KRAUSSE-BUND DEUTSCHER KUNSTBUCHBINDER + BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E. V. + BUND WEIBLICHER BUCHBINDERMEISTER +

PERSÖNLICHE MITARBEITER

PAUL ADAM, Düſſeldorf. Dr. G. A. E. BOGENG, Berlin. CARL BÖTTGER, Handvergolder der Reichsdruckerei, Berlin. LUDOWIG BRADAC, Buchbindermeiſter, Prag. HANS DANNHORN, Lehrer a. d. Akademie für graph. Künſte, Leipzig. KARL EBERT, Kunſtbuchbinder, München. Dr. OTTO VON FALKE, Generaldirektor der Preuß. Staatsmuſeen. Dr. GOTTLIEB, Wien. AD. HILDEBRANDT, Profeſſor, Berlin. IBSCHER, Buchbindermeiſter, Berlin PAUL KERSTEN, Lehrer der Kunſtklaſſe der Berliner Buchbinder-Fachſchule. FRITZ STEINHAUER, Lehrer der Kunſtklaſſe der Berliner Buchbinder-Fachſchule. ANKER KYSTER, Kunſtbuchbinder, Kopenhagen. ALOIS M. LISKA, Reſtaurator der K. K. Hofbibliothek, Wien. Profeſſor Dr. HANS LOUBIER, Kuſtos am Kgl. Kunſtgew.-Muſeum, Berlin. Dr. MASNER, Direktor des Kunſtgew.-Museums Breslau. OTTO PFAFF, Lehrer an der Kunſtgewerbeſchule Halle. A. M. REFSUM, Kunſtbuchbinder, Chriſtiania. RUDEL, Fachlehrer, Elberfeld. OTTO SCHICK jr., Kunſtgewerbler, Karlsruhe i. B. KARL SCHULTZE, Kunſtbuchbinder, Düſſeldorf. HENDRIK SCHULZE, Ledertechniker, Düſſeldorf. ALB. SICHLER, Bern PAUL VOLCKMANN, Zeichner, Berlin. F. X. WEINZIERL, Ledertechniker, Neu-Paſing. FR. WEISSE, Oberlehrer an der Kunſtgewerbeſchule Hamburg. FR. ZICHLARZ, Kunſtbuchbinder, Wien

JAHRG XXIV HEFT 6

JÄHRLICH 12 HEFTE + JE HEFT 75 GPF.

VERLAG VON WILHELM KNAPP HALLE/S

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI.

ZUGLEICH FORTSETZUNG DER ILLUSTR. ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI. ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBLICHE UND HANDWERKSMÄSSIGE BUCHBINDEREI, EINBANDLIEBHABEREI UND EINBANDFORSCHUNG.

Begründet von PAUL ADAM, Düsseldorf.

Schriftleitung: Dr. G. A. E. BOGENG, Bad Harzburg, u. Dr. H. KNAPP, Halle a. S.

Verlag von Wilhelm Knapp in Halle a. S.

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln. Bezugspreis monatlich 75 Gold-Pf. für Inland. Anzeigen: Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte $7\frac{1}{2}$ Gold-Pf. 1 Goldmark = $^{10}/_{42}$ Dollar. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle. Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19, zu richten. (Fernsprechanschluß Nr. 6467. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214.) — Anschrift des Herrn Dr. G. A. E. Bogeng, Bad Harzburg, Westring 12.

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ORGAN VOM JAKOB KRAUSSE-BUND DEUTSCHER KUNSTBUCHBINDER · VOM BUND „MEISTER DER EINBANDKUNST“, E.V. · VOM BUND DEUTSCHER WEIBLICHER BUCHBINDERMEISTER

XXIV. Jahrgang | Juni 1924 | Heft 6

DIE GRIECHISCHE EINBANDKUNST UND DAS FRÜHCHRISTLICHE BUCH. VON PAUL ADAM. (FORTSETZUNG.)

In bezug auf die äußere Ausstattung kann man heute bereits einen Entwicklungsgang mit ziemlicher Sicherheit feststellen. Es sind koptische Decken aus dem ersten Jahrtausend, wahrscheinlich um 800, erhalten, die in einfacher Weise durch gestrichene Linien geziert sind. Der Eigenart der Striche nach ist die Arbeit mit dem Falzbeine gemacht, gleichzeitig ein Beleg dafür, wie alt dieses unscheinbare und doch so verwendungsfähige Werkzeug ist. Auch dafür ist eine islamische Parallele vorhanden in der Einbanddecke aus Turfan, die im ägyptologischen Museum in Berlin vorhanden ist. Die Decke ist mit anderen Handschriften der christlichen Manichäersekte an das Berliner Museum gekommen, und diesen Handschriften nach hält man sich für berechtigt, dieses Stück in das VI. bis IX. Jahrhundert zu bestimmen. Das ist auch die Zeit, in der Turkestan in den Händen der Araber war. Ob das einen Einfluß auf die Aehnlichkeit der Technik des Streichens und der Durchbruchtechnik, wie sie an koptischen Bänden üblich war, gehabt hat? Wer mag es entscheiden.

Auch einen koptischen Band, der nur Streicharbeit zeigt, besitzt das Berliner Museum; es ist wohl eine Art Taschenbuch gewesen, denn es hat ein sonst nicht übliches Querformat in mäßiger Größe. Dabei ist das Leder zum zweiten Male verwendet und einer offenbar größeren Decke entnommen. Der Deckel aus zusammengeklebter Papyrusmakulatur mit zierlicher koptisch-griechischer Schrift, hat eine ungefähre Größe von 115 × 135 mm bei einer Rückenweite von 12—15 mm. Dadurch, daß eine zweite Verwendung des Leders vorliegt, sind die gestrichenen Ornamente nicht ganz symmetrisch auf der Fläche angeordnet. Die Streicharbeit wurde hier mit einer Dreilinie ausgeführt, die teilweise durch Einsetzen des Werkzeuges in einen Teil der ersten Striche zu einer Fünflinie wurde. Die Linien sind kalt gestrichen und wahrscheinlich mit einem Schusterwerkzeuge, dem heute unter dem Namen „Reifelholz“ bekannten Werkzeuge, hergestellt. Darauf, daß man es mit einem Dreilinienwerkzeuge zu tun hat, deutet mit Sicherheit ein gelegentliches Daneben- oder Doppelstreichen, wie es an mehreren Stellen zu bemerken ist (siehe Abbildung in „Archiv für Buchbinderei“, XI. Jahrg., S. 114).

Es ist bemerkenswert, daß auf dieser frühen Decke bereits Stempeldrucke vorhanden sind, und zwar ein größerer dreifacher Ringstempel,

dessen äußerster Ring ebenfalls punktiert ist. Schließlich noch ein dritter, nur unmerklich kleiner als der vorhergehende. Hier sind die Ränder des äußeren Ringes glatt, doch trägt er eine Art Krone oder eine sprossende Blüte auf der einen Seite. Genau erkennbar ist die Form nicht mehr.

Aus etwa der gleichen Zeit stammt ein dreieckiges Lederteil, dessen Zweck nicht ersichtlich ist. Es ist auf Papyrus aufgezogen, auf der Rückseite ebenfalls mit Leder gefüttert, ringsherum mit Leder eingefaßt und durchsteppt. Das Einfaßleder ist schwarz, das übrige noch erkennbar dunkelroter Safian. Die Basis dieses Dreiecks ist 13½ cm lang. Dicht an dieser vorbei ist eine Dreilinie gestrichen, parallel dazu in der Nähe der Spitze ist diese Dreilinie nochmals eingestrichen. Der dabei freigelassene Raum ist mit einer Stempelreihung — abwechselnd zwei verschiedene Stempel — gefüllt. Wir werden weiterhin die Abbildungen dieser Stempel in Originalgröße geben. Der kleine Gegenstand könnte möglicherweise auf dem Oberteile eines Schuhes oder einer anderen Lederarbeit angebracht gewesen sein.

Das wiederholt genannte Berliner Museum besitzt noch mehrere solcher Bruchstücke von Einbanddeckeln. Das größte davon ist das im XI. Jahrgange des „Archiv für Buchbinderei" von Konservator Ibscher publizierte. Es ist gleichzeitig eines der reichsten und in seiner Ornamentierung dem von Dr. Gottlieb in dem großen Werke über die Einbände der Erzherzog-Rainer-Sammlung in Lichtdruck vorgeführten täuschend ähnlich, so daß sich das eine aus dem andern rekonstruieren ließ. Bei diesen ist die Durchbruchstechnik in weitgehender Weise angewendet, auf die wir noch weiterhin zurückkommen werden.

Aber auch in reiner Streicharbeit ist ein fast ebenso großes Stück an derselben Stelle vorhanden. Der eine Deckel davon — immer Papyruspappe — ist in seiner Ornamentierung vollständig erkennbar, da nur eine unwesentliche Ecke nicht mehr vorhanden ist. Auch von dem Hinterdeckel ist ein nennenswerter Rest vorhanden. So einfach das Werkzeug, mit dem die gestrichenen Ornamente hergestellt wurden, so geistreich die Raumteilung und das Linienornament auf diesem Deckel, der übrigens als Paradigma für eine Reihe anderer dienen kann, von denen nur kleinere Reste noch vorhanden sind.

Der hier vorliegende Deckel, der, wie die ähnlichen, in den Streicharbeiten eine Art Kassettierung zeigt, bringt uns auch die Anfänge einer Durchbruchverzierung in einfachster Form: Mit dem Locheisen geschlagene kleine Rundungen oder kleine Vierpässe, die durch vier in Kreuzform zusammengestellten Durchlochungen sich bildeten.

Bei Gelegenheit einer früheren Besprechung dieses Bandes war ich der Meinung, daß in diesen Löchern Perlen einer roten Paste gesessen hatten. Ich wurde zu dieser Meinung bewogen durch die Eigenartigkeit der von Dr. Gottlieb besonders behandelten Marcanovabände, die ganze Gruppen kleiner Perlen aus einem jedenfalls sehr harten roten Lack zeigen. Nachdem ich aber auch unter diesen Durchbruchmustern an einer Stelle ein kleines Lederteilchen gefunden habe, das ehemalige Goldreste zeigte,

habe ich meine Ansicht dahin revidiert, daß diese durchbrochenen Stellen ebenfalls mit vergoldeten Lamellen unterlegt waren. Weitere Deckenteile mit der gleichen Hinterlegung bestärken in der Annahme, daß Durchbrucharbeiten dieser Art bei den Kopten eine gebräuchliche Technik waren.

Ich habe wiederholt die Unterlegung mit vergoldeten Lamellen bei früheren Gelegenheiten herangezogen. Hier möchte ich nochmals diese lange in ein gewisses Geheimnis gehüllten Lederteilchen zur Besprechung bringen und über Herkunft und Herstellung einiges sagen.

In den ersten gotischen Gobelins finden sich feine Goldfädchen mit verwebt, die noch heute vollen Goldschimmer haben, dennoch keine Metall- oder mit Metalldraht umwundene Woll- oder Seidenfäden sind. Man ist sehr lange über diese Webefäden im unklaren gewesen, bis es gelungen war, festzustellen, daß diese Fäden überhaupt keine Wolle oder Seide enthielten, sondern daß man die Oberhäutchen der Schafdärme vergoldet, in ganz schmale Streifen geschnitten und dann wie Stofffäden oder Darmsaiten rund gedreht hatte. Diese Fäden hatte man dann verwebt.

Ganz derselbe Stoff ist als Unterlage für die Durchbrucharbeiten verwendet. In der damaligen Zeit hat man offenbar nur Lederteilchen von geringem Umfange herstellen können, denn da, wo man größere Flächen unterlegt hatte, waren die Unterlagen aus schmalen Streifchen von etwa 30 mm Breite verwendet. Heute werden diese Lederteilchen in größerem Umfange hergestellt, denn sie werden von Rindsdärmen gewonnen. Verwendet werden sie vielfach, vor allem als Goldschlägerhäutchen — also als Zwischenlage beim Schlagen des Blattgoldes —, dann aber auch als äußersten Ueberzug für Luftballons und zum luftdichten Verbinden von Parfümflaschen und anderem.

Diese Lederteilchen wurden nun für Webezwecke auf beiden Seiten mit Blattgold belegt, für die Erfordernisse der frühchristlichen Buchbinder nur auf einer Seite. Das Blattgold haftete auf diesen Lederchen sehr leicht und dauerhaft, da sie selbst viel Leimstoff enthielten. Es genügte, die Teile anzufeuchten und das Blattgold aufzulegen; es haftete nach dem Trocknen sehr fest.

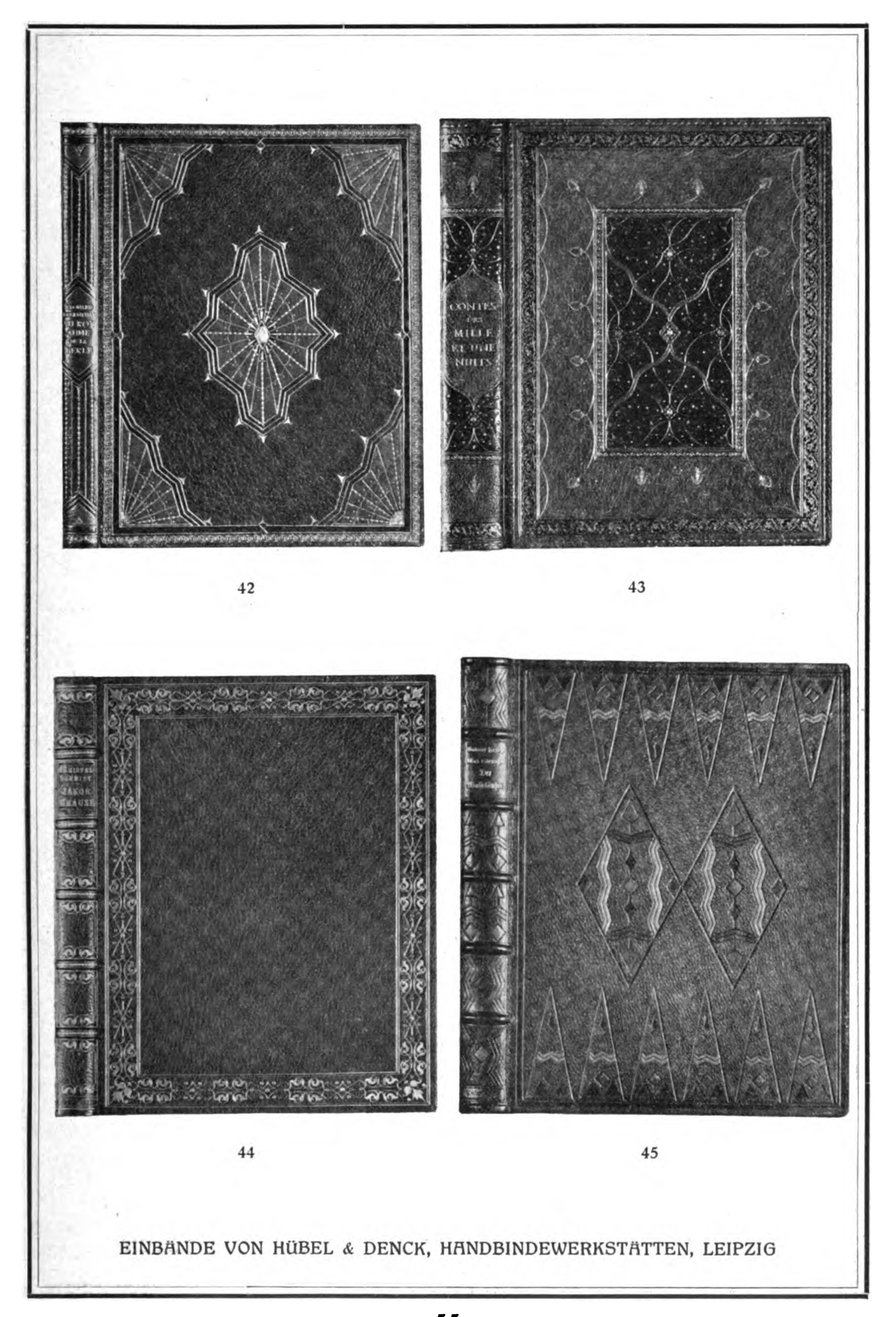
Diese Lederteile also sind es, die schon die koptischen Handwerker bei ihren Durchbruchsarbeiten verwendeten, am häufigsten vielleicht bei dem Schuhwerk, wo sie bestrickend schöne Arbeiten geliefert haben auf einem lebhaft rot gefärbten Ziegenleder. Neuerdings liegt mir nun auch ein etwas größerer Einbanddeckel vor, bei dem nicht allein auf der Rückseite an den Schnittkanten der Durchbruchstellen deutlich erkennbare und noch metallisch glänzende Goldreste vorhanden sind, sondern bei denen ich noch vergoldete Lamellen mit voller Goldauflage gefunden habe.

(Fortsetzung folgt.)

EINBÄNDE DER HANDBINDE-ABTEILUNG DER HOFBUCHBINDEREI HÜBEL & DENCK, LEIPZIG. VON G. A. E. BOGENG.

Die Aufnahme besonderer kunstgewerblicher Werkstätten in den Betrieb einer Großbuchbinderei sichert derartigen Handbuchbindereien für Kunst- und Liebhabereinbände von vornherein eine Vorzugsstellung, deren Ausnutzung ihre künstlerische Leitung stark unterstützen wird. Die geschäftlichen Beziehungen einer Großbuchbinderei ermöglichen es ihr, in der Materialbeschaffung, sei es für Einbandstoffe, sei es für Zierwerkzeuge, mit reicheren Mitteln arbeiten zu können, sie wird da fast immer über eine größere Auswahl verfügen können als die kleinere Werkstätte. Mit den Buchkünstlern steht die Großbuchbinderei durch ihre Abteilungen für Verlagseinbände in regelmäßiger Verbindung. So kann sie ihre Werkstätte ökonomisch und technisch auf einer erheblich breiteren Grundlage errichten, als es zumeist ein Einzelbuchbinder vermag, auf dem auch noch die Last der ganzen Geschäftsführung liegt, die einer Großbuchbindereiwerkstätte durch ihre kaufmännische Abteilung abgenommen zu werden pflegt. Trotzdem braucht in einem Wettbewerbe wirtschaftlicher Art auch der Meister einer kleineren Werkstätte für Kunsteinbände nicht zurückzustehen, wenn seine Arbeit von einer ausgeprägten Begabung, von einem eigenartigen und starken Talente getragen wird. Nur werden wir in Deutschland, wie es in England und Frankreich längst der Fall ist, die Einzelanfertigung von Liebhabereinbänden (worunter hier die einfacheren Ganzleder- und Ganzpergamentbände, die Halbleder- und Halbpergamentbände mit reicherer Rückenvergoldung und ähnliche Einbandarbeiten verstanden werden) für Besteller und Hersteller wirtschaftlicher einzurichten uns bemühen müssen. Das kann nur so geschehen, daß man die Einzelaufträge in bestimmte Gruppen zusammenfaßt und dann durch Arbeitsteilung eine Partiearbeit durchführt, die den ganzen Arbeitsvorgang in eine Reihe verschiedener Arbeitsphasen zerlegt, so daß jeder Band über verschiedene Arbeitsstellen schließlich zum Handvergolder und Titeldrucker kommt. Freilich ist dazu nötig, daß auch die Besteller sich daran gewöhnen, für Durchschnittsbände bestimmte Einbandtypen zu bevorzugen. Es gibt wohl kein anderes Land, in dem der Auftraggeber von seinem Buchbinder auch für einfache Einbände, z. B. Pappbände, eine derartige Rücksichtnahme auf Sonderwünsche verlangt wie Deutschland. Das hat ja manches für sich, aber die notwendige Verteuerung einfacher Einbandarbeiten, die durch jede Sonderanfertigung hervorgerufen wird, steht bisweilen in keinem Verhältnis mehr zum Preise der einfacheren Einbandart und dem einer besseren. Dadurch aber wird die Beurteilung der Preisgestaltung ebenso für den Buchbinder wie für seinen Kunden schwierig, und mancherlei Mißverständnisse sind die Folge. Hier könnten nicht allein die Großbuchbindereien, sondern auch mittlere Betriebe sich ein erhebliches Verdienst erwerben, wenn sie der Einstellung des Liebhabereinbandes auf die Partiearbeit ihre Aufmerksamkeit schenken wollten.

In der kunstgewerblichen Werkstätte der Kgl. Hofbuchbinderei Hübel & Denck, Leipzig, wirkt an leitender Stelle Herr Heinrich Vahle, seit



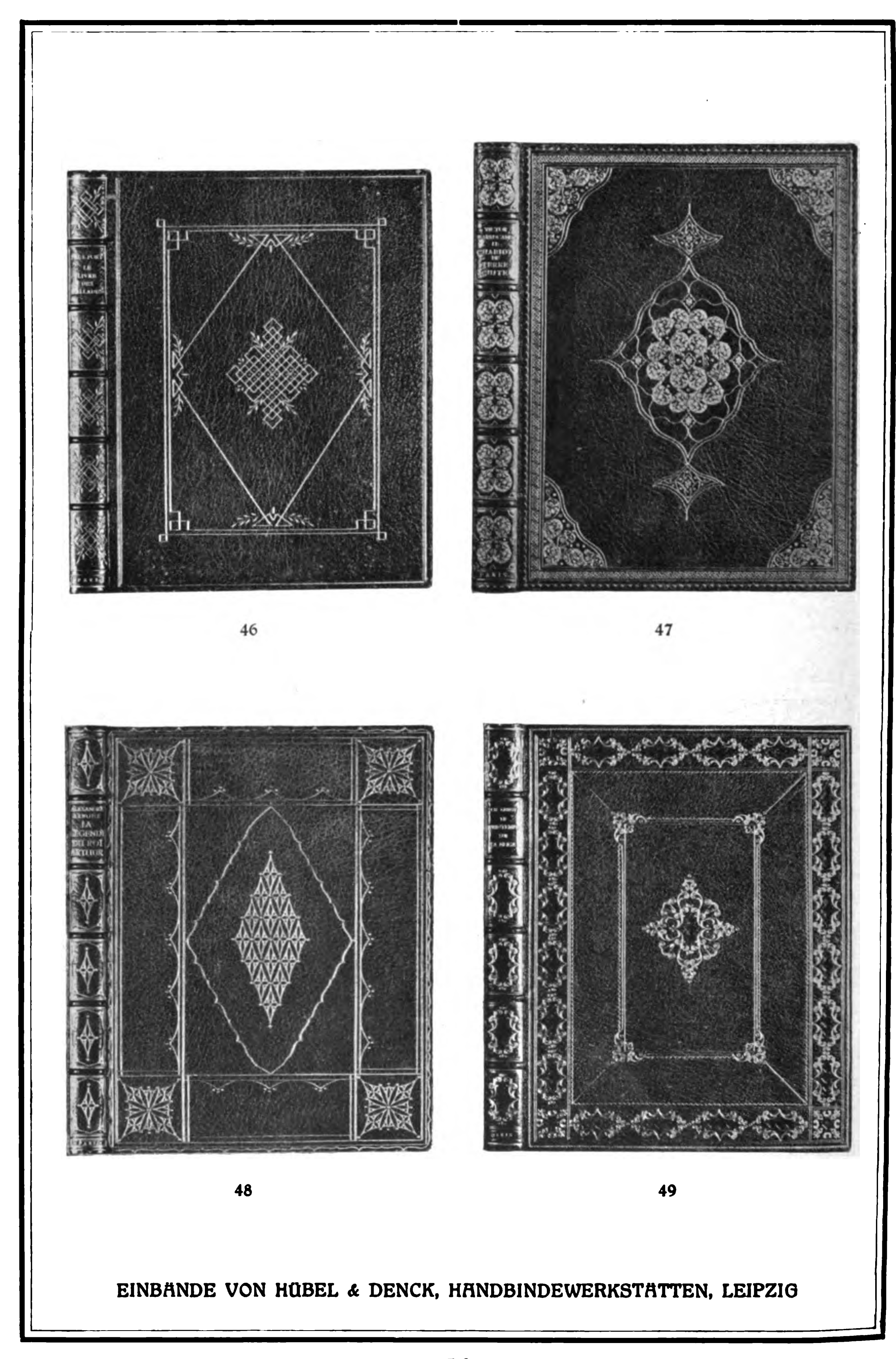
42

43

44

45

EINBÄNDE VON HÜBEL & DENCK, HANDBINDEWERKSTÄTTEN, LEIPZIG



46 47 48 49

EINBÄNDE VON HÜBEL & DENCK, HANDBINDEWERKSTÄTTEN, LEIPZIG

langen Jahren als einer der ersten deutschen Handvergolder wohlbekannt, ein Meister seines Faches von internationalem Ruf, unterstützt von anderen ausgezeichneten Buchbindern. Es versteht sich daher von selbst, daß die Arbeiten dieser Werkstätte eine hohe Qualitätstechnik bewähren, daß sie nach ihrer Anlage und Ausführung vorbildliche Beispiele geben. Das können auch die in diesem Hefte abgebildeten Bände erweisen. Die Anpassungsfähigkeit eines ausschmückenden Buchbinders muß sehr groß sein, seine Freiheit wird häufig durch die ihm gestellte Aufgabe und nicht bloß durch den Auftrag gehemmt werden, er muß ständig die Buchgestaltung eines Werkes und dessen Wesensinhalt in einem eigenen Stilcharakter zusammenfassen. Das kann nicht oft genug betont werden gegenüber den Behauptungen, der Buchbinder dürfe und solle den Einbandschmuck nach seinem Gefallen vergeistigen. Ganz gewiß darf und soll er das, aber in den ihm jeweilig bestimmten Grenzen, die ihm das Buch zeigt. Wer etwa einen Faksimiledruck der Gutenbergbibel, eine Originalausgabe der deutschen Klassiker- oder Romantikerzeit „modern" verziert, dem mag wohl ein an und für sich recht schöner Einbandschmuck gelingen, nur daß er dann nicht die ihm gestellte Aufgabe gelöst hat, sondern irgendeine andere, nur daß er dann einen gerade für dieses Buch passenden Einband nicht geliefert hat, sondern einen dem Geist des Buches und Werkes widersprechenden. Und dieses ausgleichende Einfühlen des Buchbinders ist auch für viele moderne Bücher nötig, die durch ihre Druckausführung, ihren Stoff und ähnliches eine genau bestimmte Eigenart haben, die der Buchbinder zu wahren hat. Man sehe sich etwa den schönen Einband der Jakob-Krauße-Monographie von Christel Schmidt an (Abb. 44, dunkelgrünes Ziegenleder, Handvergoldung mit alten Stempeln, altes Marmorvorsatz). Er ist durchaus nicht die Kopie eines Kraußeeinbandes, aber er paßt sich mit seiner Rahmenvergoldung dem deutschen Renaissancebande an, ohne deshalb auf seine moderne Selbstgeltung zu verzichten, stimmt also zu Buch und Werk. Was würde man im Gegensatz dazu zu einem Einbande sagen wollen, der die Elemente seiner gleichfalls neuzeitlich aufgefaßten Dekoration aus Groliermotiven herleiten wollte? Gerade das wird ja von den Anhängern der „künstlerische Freiheit um jeden Preis"-Richtung übersehen, daß auch die neuzeitlichen Ausführungen vieler Einbandschmuckmuster in buchbinderischen Traditionen wurzeln. Daraus, daß diese bisweilen nicht mit Sicherheit erkannt und verstanden werden, läßt sich nicht der Schluß herleiten, daß sie überhaupt nicht vorhanden sind. Da, wo man über stilgeschichtliche Voraussetzungen, die immer auch geistesgeschichtliche sind, allgemeiner genau unterrichtet ist, wie z. B. in der Raumkunst, pflegt man empfindlicher gegen ihre Verletzungen zu sein. Ein anderes Beispiel zeigt der Einband für Victor Barrucand, Le Chariot de terre cuite (Abb. 47, havannabraunes Ziegenleder, Handvergoldung, grüne und rubinrote Lederauflagen, dunkelgrüner Seidenspiegel). Dieser Einbandschmuck kommt zu seiner historischen Motivierung auch aus einem technischen Verlangen nach der erlesenen feinen Goldwirkung, die die subtile Filigranornamentik der Le-Gascon-Bände hat. Er be-

handelt aber deren Schmuckweise durchaus selbständig, ohne etwa aus der Lust am Andersartigen ihrer überlegten Schmuckwirkung zu widersprechen. Bisher sind nur ganz gelegentlich auch in weit ausgreifenden geschichtlichen Untersuchungen die Wechselwirkungen beachtet worden, die zwischen bestimmten Dekorationsstilen und ihren Techniken insoweit bestehen, als die Grundmuster jener abhängig bleiben von erstrebten Wirkungen, insbesondere der Handvergoldung. Flächen-, Linien-, Punktwirkungen der Handvergoldung haben ihre Höhepunkte, d. h. ihre höchsten Wirkungen in einzelnen Grundmustern erreicht, und wenn diese aufgegeben wurden, handelte es sich häufig schon wieder um Rückbildungen. Zusammenhänge, die auch für die Ausführungen eines Grundmusters vorhanden sind. So ist etwa die Auflösung der Deckelrahmenteilung zum Mittelstück hin im 18. Jahrhundert in sehr verschiedener Weise vorgenommen worden. Die Mode des Spitzenbandes mußte in Frankreich, da die Handvergoldung sich ihrer restlosen Lösung versagte, dazu aus ökonomischen Gründen, zum Plattenstempeldruck, zur Vollgoldfüllung werden, während man in England, von den sogenannten schottischen Einbänden bis zu Roger Payne, zu einer Abwandlung der Raumteilung gelangte, die schon spätere Renaissancebände übten, um die hier sich einstellende volle Goldglanzwirkung wieder zu zerlegen. Jene vornehmen englischen Bände des 18. Jahrhunderts werden mit Recht heutzutage immer mehr als Höchstleistungen der Einbandkunst geschätzt. An sie erinnert der Einband für Guyot, Le printemps sur la neige (Abb. 49, dunkelgrünes Ziegenleder, Blinddruck und Handvergoldung, havannabraunes Seidenvorsatz), an dem ästhetisch-technisch die Abdämpfung des glitzernden Goldes durch den Blinddruck sehr beachtenswert ist.

Das „exotische Motiv" ist für den Buchbinder nichts Ungewöhnliches mehr, seitdem auch die Kunst des Primitiven zu ihrer Geltung gekommen ist. Und das „orientalische Motiv" ist ihm nicht allein durch die Beziehungen des abendländischen zum morgenländischen, zum islamischen Bucheinband gegeben, sondern auch oft durch die Uebersetzungen orientalischer Schrifttumswerke vorgeschrieben. Die Auswertung dieser Motive hat indessen ihre inneren Schwierigkeiten, da sie sich nicht ohne weiteres in die Schmuckverfahren und Verzierungsweisen des europäischen Bucheinbandes übertragen lassen. (Auch nicht diejenigen des islamischen Bucheinbandes, die ästhetisch durch die Buchform und dazu technisch immerhin verschiedenartig von denen des europäischen Bucheinbandes sind.) Die Annäherungen, die man hier vornimmt, müssen also wohlüberlegt sein. Auch in den Einzelheiten eine glückliche Lösung für die Anwendung der Vorbilder einer Indianerkunst zeigt der Einband für die von Slevogt illustrierte Ausgabe von Ferrys Waldläufer (Abb. 45, gebeiztes hellbraunes Schweinsleder, Blinddruck, vierfarbige Lederauflagen, geglätteter grüner Farbschnitt, gefiedertes Vorsatz), der dazu noch verständnisvoll die Stoffwirkungen für die Gesamtwirkung ausnutzt. Der Einband für eine von E. Dulac illustrierte Ausgabe der „Contes des mille et une nuits" (Abb. 43, hellblaues Ziegenleder, Mittel- und Rückenfelder

schwarze Kalblederauflage, orangefarbene Lederauflagen, Handvergoldung) läßt für die Einbandzeichnung in ihren Grundlinien den Rhythmus islamischer Linienführungen anklingen, ohne ihn aber breit auszuführen. Dafür nimmt sie ihn auch in der Farbenstellung des Einbandes auf, ein jedenfalls harmonisch sich verwebendes Zusammenklingen eigener und fremder Töne im Einbande eines Buchwerkes, das seine Ausstattung vorwiegend als eine europäische weist.

Muschelmuster zieren sinngemäß den Einband für L. Rosenthal, Au Royaume de la perle (Abb. 42, moosgrünes Ziegenleder, Handvergoldung, fünffarbige Lederauflagen, rotes Seidenvorsatz), an den Deckelecken und im Deckelmittelstück, in dem die sich öffnende Muschel die Perle erschließt: eine sehr klar aufgebaute Komposition von reiner Wirkung, die sich nicht in Spielereien verliert. Gleiches Lob darf dem Einbande für P. Fort, Le livre des ballades (Abb. 46, dunkelblaues Ziegenleder, Handvergoldung, orangefarbenes Seidenvorsatz) ausgesprochen werden, den eine sehr gefällige Verbindung von Liniengitterwerk und Lorbeerzweigen ziert. Und auch dem Einbande für Al. Arnoux, La légende du roi Arthur (Abb. 48, purpurrotes Ziegenleder, Handvergoldung, dunkelblaues Seidenvorsatz), der dem für ihn gegebenen gotischen Problem eine graziöse Lösung auffindet.

Je einfacher und strenger sich eine Einbandzeichnung entwickelt, desto höhere Ansprüche stellt sie an den Handvergolder, denn eine Fehlstelle läßt den ganzen Einbandschmuck auseinanderreißen. Es sind also gerade solche „einfache" Einbände für den Handvergolder schwere und schwerste Probestücke. Man braucht da z. B. nur darauf hinzuweisen, wie schwierig es ist, wenige Linien nebeneinander richtig auf einem Rücken zu drucken (so beispielsweise die des in Abb. 42 gezeigten Bandes), um derartige Einbände auch als technische Leistungen werten zu können.

Leider darf ja der Buchbinder nicht damit rechnen, daß er für seine Arbeiten, insbesondere auf Ausstellungen, nur sachverständige Beurteiler trifft, er wird im Gegenteil die Erfahrung zu machen haben, daß er viel eher Bewunderer für irgendeine blendende Leistung findet als für die Wahrheit seiner Werkechtheit. Und es geht ja nicht lediglich den Buchbindern so. Immerhin wäre es wünschenswert, daß man auch auf Ausstellungen, ohne allen Wettbewerb, einige Einbandarbeiten ohne Fehl und Tadel zusammenstellt, die durch ihren knappen Schmuck den Beschauer nicht ablenken und verwirren. Das wäre dann eine Vitrine, die für ununterrichtete Besucher einen Hinweis gäbe, worauf es ankommt. Ein Vorschlag, der nicht zum wenigsten durch die Lektüre der Berichte großer deutscher und nichtdeutscher Zeitungen über Einbandausstellungen entstanden ist, in denen ehrlich bemühte Berichterstatter sich nicht zurechtfinden konnten, weil sie inmitten der Fülle keinen festen Ausgangspunkt hatten. Man baue also nicht nur die Einbandzeichnungen, sondern auch die Einbandausstellungen klar auf.

VERSCHIEDENES.

DIE PAPIER-PRÄGETECHNIK, Praktisches Handbuch für die gesamte Papier-Prägetechnik, mit einem Anhang von Langnickel: Erprobtes aus der Praxis der Preßvergolderei. Von Walter Heß. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage, mit 55 Abbildungen und zwei Prägemustern, Berlin 1923, Verlag von M. Krayn. Zu beziehen durch Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19. Innerhalb 10 Jahren erscheint dieses Buch des sehr bekannten Fachmannes zum zweiten Male; es sei allen Buchbindereien, Kartonnagen- und Papierverarbeitungsfabriken, Preßvergoldeanstalten auf das beste empfohlen. Mit einer Gründlichkeit, wie es nur eine langjährige Praxis ermöglicht, geschrieben, geht es in alle Einzelheiten des gesamten Gebietes auf das tiefste ein. — P. Kersten.

BERICHTIGUNG. Im „Archiv für Buchbinderei", Heft 2, wurde eine Kritik aus dem „Maasboten" vom 19. Januar 1924 veröffentlicht, die nicht unwidersprochen bleiben kann. Was dort über die deutschen Einbände gesagt wird, muß richtig übersetzt folgendermaßen lauten: „Im ersten Saale sind die zahlreich eingegangenen Arbeiten aus Deutschland untergebracht. Die beiden voranstehenden Vereinigungen auf dem Gebiete der Bindekunst in Deutschland, nämlich der Jakob Krauße-Bund und der Meister der Einbandkunst, sind hier vertreten durch wertvolle Einsendung. Merkwürdig ist, daß bei den Vertretern der erstgenannten Vereinigung vor allem die vollendete Technik in den Vordergrund tritt — einer der besten unter ihnen ist wohl Paul Kersten —, während von der letztgenannten Vereinigung die kunstsinnigen Entwürfe auf dem Gebiet der Bandverzierung besondere Aufmerksamkeit erfordern." Bei der früheren Wiedergabe dieser Kritik (man vergleiche auch den „Allgemeinen Anzeiger für Buchbindereien", Nr. 6, S. 60, und die Nr. 21, S. 352) wurden die hier gesperrt gedruckten Worte und Satzteile unrichtig übersetzt, zum Teil weggelassen, andere hinzugesetzt. Solche unrichtigen Übersetzungen liegen wirklich nicht im Interesse unseres Faches. — Otto Pfaff, Halle.

STAATLICHE KUNSTBIBLIOTHEK IN BERLIN. Nachdem die Sammlung des bisherigen Kunstgewerbe-Museums als Schloßmuseum im Schloß aufgestellt und die Unterrichtsanstalt nach Charlottenburg übergeführt worden ist, wird die Bibliothek in ihren jetzigen Räumen, Prinz-Albrecht-Straße 1a, verbleiben und fortan den Namen führen: Staatliche Kunstbibliothek, vormals Bibliothek des Kunstgewerbe-Museums. Sie wird in erweitertem Umfange neben dem Kunstgewerbe auch die Literatur der freien Künste und die einschlägigen Anschauungsmittel pflegen, soweit sie der Kunstbildung und der Kunstpflege dienen. Der Lesesaal steht wochentäglich von 9 Uhr früh bis 9 Uhr abends für alle Freunde und Mitarbeiter der Kunst und des Kunstgewerbes offen.

DIE NEUE KRAUSE-PATENT-SCHNELLSCHNEIDEMASCHINE. Vielerseits als durchaus einwandfrei und rationell arbeitend anerkannt sind die neuen Krause-Patent-Schnellschneidemaschinen, insbesondere für Massenproduktion, nur als erstklassig zu bezeichnen. Sie sind in dem Bestreben entstanden, der Industrie, in Sonderheit den Papier, Pappe, Leder und ähnliche Werkstoffe verarbeitenden Gewerben, eine Schneidemaschine zu geben, die den weitesten Ansprüchen neuzeitlicher Produktionsweise genügt. Einwandfrei in Material, Konstruktion und Verarbeitung, lassen die Schnellschneider eine bis ins kleinste Detail durchgeprüfte Qualitätsarbeit erkennen. Die neuen Krause-Patent-Schnellschneider werden in vier Grundtypen hergestellt, die, jede einzelne in verschiedenen Stärken und Schnittlängen gebaut, den mannigfachsten Verwendungszwecken angepaßt sind. Welch beifällige Aufnahme diese Maschinen in der Fachwelt gefunden haben, erhellt am deutlichsten aus der Tatsache, daß in wenigen Monaten bereits mehrere hundert zur Ablieferung gelangten. Zahlreiche Anerkennungsschreiben bringen unter anderem zum Ausdruck, daß diese Maschine nur auf das beste zu empfehlen ist.

JAKOB KRAUSSE-BUND.

Unsern Mitgliedern zur Kenntnis, daß die Ausstellung in Wiesbaden am Sonntag, den 22. Juni, eröffnet worden ist. Die Beschickung ist, trotz der allgemeinen schlechten wirtschaftlichen Lage, eine gute zu nennen. — Die neuen Satzungen sind jetzt im Druck fertig geworden und werden den Mitgliedern in den nächsten Tagen zugesandt. — Vom Verlag unserer „Heftlade" ging uns die erfreuliche Nachricht zu, daß der Bund zurzeit 240 Förderer, die die „Heftlade" beziehen, hat. Es ist dies ein Zeichen, daß die Zeitschrift in bibliophilen Kreisen schnell Anerkennung gefunden hat, die nicht zuletzt unserem rührigen literarischen Beirat, Herrn Ernst Collin, welcher der Schriftleiter der „Heftlade" ist, zu verdanken ist. — I. A.: Arthur Schauer, 2. Schriftführer.

Aeltere deutsche und ausländ.

Buchbinderei-Literatur

gesucht; **auch Handschriftliches und Porträts, Werkstattansichten usw.**

Angeb. an die Schriftleitung des „**Archiv für Buchbinderei**".

Verlag von Wilhelm Knapp in Halle (Saale).

L. Brade's

Illustr. Buchbinderbuch

Ein Lehr- und Handbuch der gesamten Buchbinderei.

Neu bearbeitet von

Paul Kersten, Berlin.

7. vollst. umgearb. Auflage, mit 178 Textabbild., 16 Tafeln mit 20 Abbildungen künstler. Einbände und 32 Original-marmoriermustern.

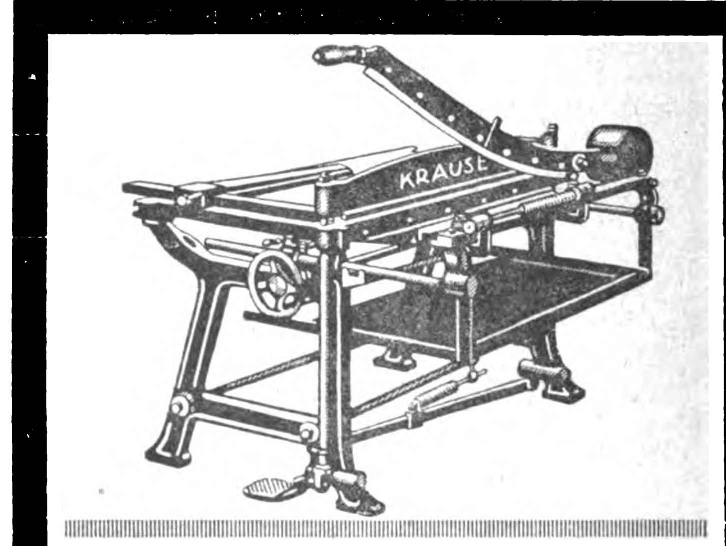
G. M. 7,40.

Paul Adam:

Das Handvergolden.

G. M. 4,80.

KRAUSE



PAPPSCHEREN

in gangbaren Ausführungen und Größen

schnell lieferbar

KARL KRAUSE LEIPZIG

Lager und Ausstellung: Leipzig, Zweinaundorfer Straße 59 und Karl Krause G. m. b. H., Berlin C 19, Seydelstraße 11/12

FLACHLIEGEND

GUMMIERTE PAPIERE

in weiß, schwarz und farbig aller Art in Bogen, breiten Rollen und schmalen Röllchen liefern schnell, gut und preiswert

Leipziger Gummier- u. Lackier-Anstalt Schroeder & Co.

Lucka bei Leipzig

Heftdraht

in allen Ausführungen und Aufmachungen

Carl Rohländer

Drahtwerke

Heppingserbach b. Sundwig i. W.

Telegramme: Drahtrohländer, Sundwig

Fernsprecher: Amt Sundwig 1 und 39

G. HONRATH

BERLIN W 8

CHARLOTTENSTRASSE 62

FACHGESCHÄFT FÜR BUCHBINDER

Künstler-Buntpapiere

Bezug-, Umschlag- und Vorsatzpapiere

Einbandgewebe .·. Werkzeuge

Stets Neuheiten



WERKZEUGE

ZUM BEARBEITEN UND VERZIEREN DER BÜCHER

F. Klement LEIPZIG SEEBURGSTRASSE 36

Für die Redaktion verantwortlich: Dr. Knapp, für den Anzeigenteil: Guido Karutz in Halle (Saale).

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

MITARBEITER: JAKOB KRAUSSE-BUND DEUTSCHER KUNSTBUCHBINDER + BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E.V. + BUND WEIBLICHER BUCHBINDERMEISTER +

PERSÖNLICHE MITARBEITER

PAUL ADAM, Düsseldorf. Dr. G. A. E. BOGENG, Berlin. CARL BÖTTGER, Handvergolder der Reichsdruckerei, Berlin. LUDOWIG BRADAC, Buchbindermeister, Prag. HANS DANNHORN, Lehrer a. d. Akademie für graph. Künste, Leipzig. KARL EBERT, Kunstbuchbinder, München. Dr. OTTO VON FALKE, Generaldirektor der Preuß. Staatsmuseen. Dr. GOTTLIEB, Wien. AD. HILDEBRANDT, Professor, Berlin. IBSCHER, Buchbindermeister, Berlin PAUL KERSTEN, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule. FRITZ STEINHAUER, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule. ANKER KYSTER, Kunstbuchbinder, Kopenhagen. ALOIS M. LISKA, Restaurator der K. K. Hofbibliothek, Wien. Professor Dr. HANS LOUBIER, Kustos am Kgl. Kunstgew.-Museum, Berlin. Dr. MASNER, Direktor des Kunstgew.-Museums Breslau. OTTO PFAFF, Lehrer an der Kunstgewerbeschule Halle. A. M. REFSUM, Kunstbuchbinder, Christiania. RUDEL, Fachlehrer, Elberfeld. OTTO SCHICK jr., Kunstgewerbler, Karlsruhe i. B. KARL SCHULTZE, Kunstbuchbinder, Düsseldorf. HENDRIK SCHULZE, Ledertechniker, Düsseldorf. ALB. SICHLER, Bern PAUL VOLCKMANN, Zeichner, Berlin. F. X. WEINZIERL, Ledertechniker, Neu-Pasing. FR. WEISSE, Oberlehrer an der Kunstgewerbeschule Hamburg. FR. ZICHLARZ, Kunstbuchbinder, Wien

JAHRG XXIV HEFT 7
JÄHRLICH 12 HEFTE + JE HEFT 75 GPF.

VERLAG VON WILHELM KNAPP HALLE/S

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI.

ZUGLEICH FORTSETZUNG DER ILLUSTR. ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI.
ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBLICHE UND HANDWERKSMÄSSIGE BUCHBINDEREI, EINBANDLIEBHABEREI UND EINBANDFORSCHUNG.

Begründet von PAUL ADAM, Düsseldorf.

Schriftleitung: Dr. G. A. E. BOGENG, Bad Harzburg, u. Dr. H. KNAPP, Halle a. S.

Verlag von Wilhelm Knapp in Halle a. S.

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln. Bezugspreis monatlich 75 Gold-Pf. für Inland. Anzeigen: Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte 7½ Gold-Pf. 1 Goldmark = 10/42 Dollar. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle. Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19, zu richten. (Fernsprechanschluß Nr. 6467. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214.) — Anschrift des Herrn Dr. G. A. E. Bogeng, Bad Harzburg, Westring 12.


Digitized by Google

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ORGAN VOM JAKOB KRAUSSE-BUND DEUTSCHER KUNSTBUCHBINDER · VOM BUND „MEISTER DER EINBANDKUNST", E.V. · VOM BUND DEUTSCHER WEIBLICHER BUCHBINDERMEISTER

XXIV. Jahrgang | Juli 1924 | Heft 7

DIE GRIECHISCHE EINBANDKUNST UND DAS FRÜHCHRISTLICHE BUCH. VON PAUL ADAM. (FORTSETZUNG.)

Ehe wir uns den durchbrochenen Arbeiten eingehender zuwenden, noch eine Wertung der bisher ans Tageslicht gelangten Deckenteile mit Streicharbeiten aus dem Berliner Museum. Sie wurden mir zugänglich durch Herrn Konservator Hugo Ibscher. Von dem reichen Material konnte freilich nur ein kleiner Teil einstweilen nutzbar gemacht werden. Es lag nahe, die scheinbar besten und lehrreichsten Teile zuerst herauszuziehen, zu untersuchen und zu zeichnen. Es ist immer nur nach längerem Verweilen bei demselben Sammlungsstücke ein gewisses Hineinleben in dessen Eigenart, ein Erkennen von Abweichendem und uns noch Fremdem erforderlich, ehe man sich ein annähernd richtiges Urteil bilden kann. Was im folgenden gesagt, ist das Ergebnis dieser Untersuchungen. Immer nur ganz kleine und oft unscheinbare und nebensächliche Bausteine sind es, die auf diesem Wege zusammengetragen wurden. Dennoch hat man gerade durch diese Kleinarbeit mit der Zeit eine Menge von Lücken gefüllt, man ist im ganzen zu einer besseren Uebersicht gelangt, das Gesamtbild der frühchristlichen Arbeiten ist nicht mehr so verschleiert, und wir haben wenigstens eine Grundlage, auf der man sehr wohl wird weiterbauen können.

Die Untersuchung dieser Reste hat ergeben, daß man, ganz in ähnlicher Weise, wie an dem bereits angegebenen Bande in Berlin, sich bei dem Entwerfen einer gestrichenen Decke nach einem stets gleichen Grundsatz richtete: Zwei mehr oder weniger gestreckte Rechtecke, die in der Mittelfläche sich diagonal schnitten, bildeten die Grundlage der Raumteilung. Ueber diese legte man dann wieder ein Rechteck, quadratisch, oder man legte nochmals zwei etwas weniger gestreckte Rechtecke darüber. Dabei bemühte man sich, die sich so bildenden Bänder abwechselnd durcheinander durchzuschlingen. Jedenfalls schuf man ein ganzes System von diagonal stehenden Linien, welche die Fläche wie kassettiert erscheinen ließen. Bei dem am längsten bekannten hier abgebildeten Kopten hat man die beiden ersten Oblongen sich in der Mitte noch besonders reizvoll ausgestalten lassen dadurch, daß man die Seitenbänder sich in der Mitte schneidend überkreuzen ließ. Damit wurden vier in der Mitte mit den Spitzen zusammenstoßende Zwickel geschaffen, die belebend auf die ganze vornehme Arbeit wirkten.

Schon weiter oben wurden die Eigenarten dieses Deckenrestes besprochen. In der eingehenden Beschreibung, die seinerzeit Herr Konservator Ibscher

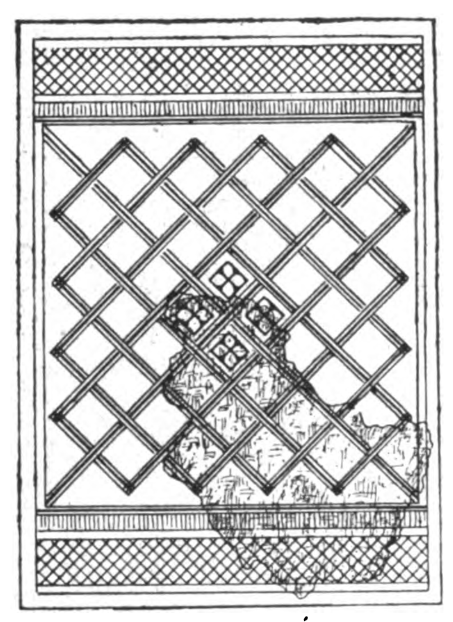


Abb. 50. Wiederhergestellte koptische Decke und Grundlage der frühen Raumteilungen.

dazu gab („Archiv für Buchbinderei", XI. Jahrg., S. 115), hält er die Unterlagen unter den runden Durchschlagsmustern für weißes Pergament. Seitdem aber bei anderen Decken an den inneren Rändern dieser Durchlochungen Goldreste und ein noch völlig erhaltenes vergoldetes Lamellenstückchen aufgefunden sind, darf man das Unterlegen mit Goldlamellen als die Regel betrachten. Diese Bände müssen bestrickend schön gewesen sein.

Noch eine auffallende Tatsache: Die innere und äußere Linie sowie das Zickzackmuster im Rande sind mit dem Messer leicht eingeritzt. Das wäre also der Anfang der Lederritzarbeit, und er wäre, nach den aus dem VIII. Jahrhundert stammenden Schriftresten, aus denen die Papyruspappe zusammengeklebt ist, nicht nach 800—850 zu setzen.

Und nun zu den neueren Funden dieser Art — leider immer nur Reste. Es liegt ein Stück vor, nicht sehr groß, aber dadurch wertvoll, daß es ungefähr ein Viertel der ehemaligen Decke zeigt, die eine Gesamtgröße von 220×300 mm gehabt hat. Auch hier die sich in der Mitte überkreuzenden Oblongen. Im Vergleiche mit der eben vorgeführten Decke ist festzustellen, daß man bei Anordnung der Raumteilung stets — wir finden es auch bei den noch zu behandelnden Durchbrucharbeiten — ein fast quadratisches Mittelfeld schuf, indem man oben und unten einen breiten Rand in anderer Weise behandelte. Es ist das ein Gebrauch, den wir in viel späterer Zeit noch in den Zunftvorschriften für die Meisterprüfungsarbeiten wiederfinden. Dieser Deckenrest ist hier abgebildet, gleichzeitig die Rekonstruktion, wie sie sich uns ohne weiteres darstellt. Wir sehen daraus, daß man auch damals — wohlgemerkt: im IX. Jahrhundert — bereits Stempelformen aufdruckte. Es scheinen Punzen zu sein, die auf kaltem Wege in das noch feuchte oder gefeuchtete Leder eingeschlagen wurden (Abb. 50).

Noch ein weiteres: Diese frühen Arbeiten zeigen, daß man sich bemühte, das Mittelstück ornamental zu betonen. Hier geschah es durch den Stempeldruck, bei der vorhergehenden Decke durch eigenartige Linienverschlingung. Und nun noch ein Restchen mit reicher Linienstreicharbeit. Leider ist nur ein Stückchen vom Rande erhalten, das uns aber lehrt, wie man mit dem Nebeneinandersetzen von Liniengruppen eine reiche Wirkung zu erzielen

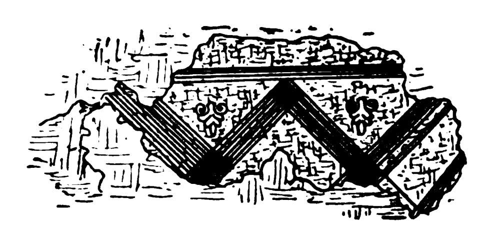


Abb. 51. Rand eines Deckenrestes.

wußte (Abb. 51). Daneben sehen wir wieder die Anwendung von Stempelformen, die hier eine ausgesprochene Richtung zeigen. Alle Stempel, die uns durch diese neuesten Funde bekannt wurden, sind aus der griechischen Antike, aus der Architektur entnommen. Schon bei dem dreieckigen Teilchen, das wir zuerst besprachen, finden sich zwei verschiedene Stempelformen rein griechischer Art; sie sind auf unserer Abbildung 51 a. Die Abb. 52 a zeigt den Stempel von dem Deckenrest, der auf der Abb. 52 wiedergegeben ist.



Abb. 52. Rekonstruierte Decke koptischer Herkunft.

Wahrscheinlich werden sich von solchen gestrichenen Decken noch mehr Reste auffinden lassen, denn die Berliner Sammlung ist noch nicht in allen Teilen durchforscht. Sie bilden eine in sich völlig abgeschlossene Gruppe, die in bezug auf Genauigkeit der Arbeit über den Arbeiten der anderen Gruppe der Durchbrucharbeiten steht. Diese ist reicher, oft sogar ans Ueberladene streifend, ein bewußtes und gewolltes Hinneigen zum Prachtbande. Dennoch gibt es von dieser Gruppe auch einfachere Arbeiten, die buchtechnisch sehr eigenartig sind. Es liegt eine Decke vor — sie wurde schon weiter oben erwähnt —, die nicht allein Durchbrucharbeiten mit unterlegten Goldlamellen zeigt, sondern bei der man auch noch die Rille auf der Kante, die Deckelstärke und Rückenbreite, die Eigenart der gegautschten Papyruspappe, Stempeldruck, Schutzklappen für den Schnitt, die sogar verziert sind, und noch etwas, das bisher unbekannt war und einzig dasteht, feststellen konnte. Dieses noch fremde Etwas ist, daß an einer Kante eine Holzleiste eingelegt ist; dieses Holz ist Papyrus, direkt aus dem Stämmchen der Pflanze geschnitten. Die Verwendung des Papyrus ist offenbar sehr leicht gewesen, da er sich den Holzfasern nach ohne weiteres spalten läßt, was noch heute mit dem Leistchen möglich ist. An den anderen Kanten sind solche Leisten nicht mehr vorhanden, waren aber jedenfalls ehemals da. Auf einem der Einschläge klebt noch eine Längsfaser der Leiste, die beim Herausfallen wahrscheinlich im Einschlage kleben blieb.

Welchen Zweck hatte nun diese Leiste? Diese Frage lag sehr nahe, desto schwerer ist es, sie mit Sicherheit zu beantworten. Nachdem in dem Deckel die Reste der gegautschten Pappe sich vorfanden, kam der Gedanke auf, daß man die Deckelgröße zunächst aus einem Rahmen aus Papyrusleiste herstellte, in diesen dann die zer-

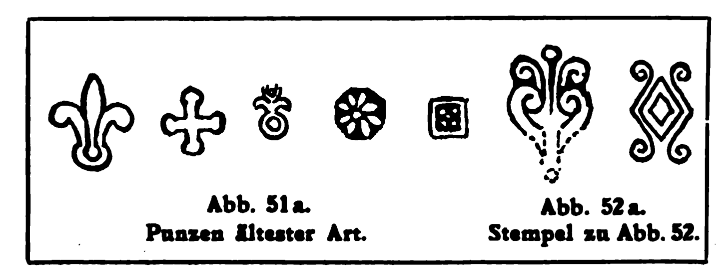


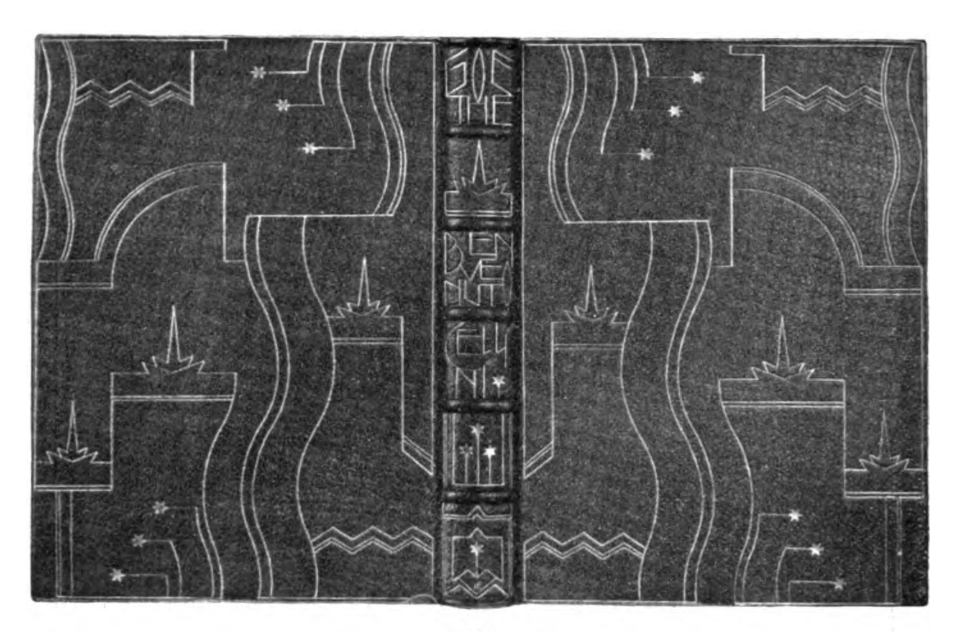
Abb. 51 a. Punzen ältester Art.

Abb. 52 a. Stempel zu Abb. 52.

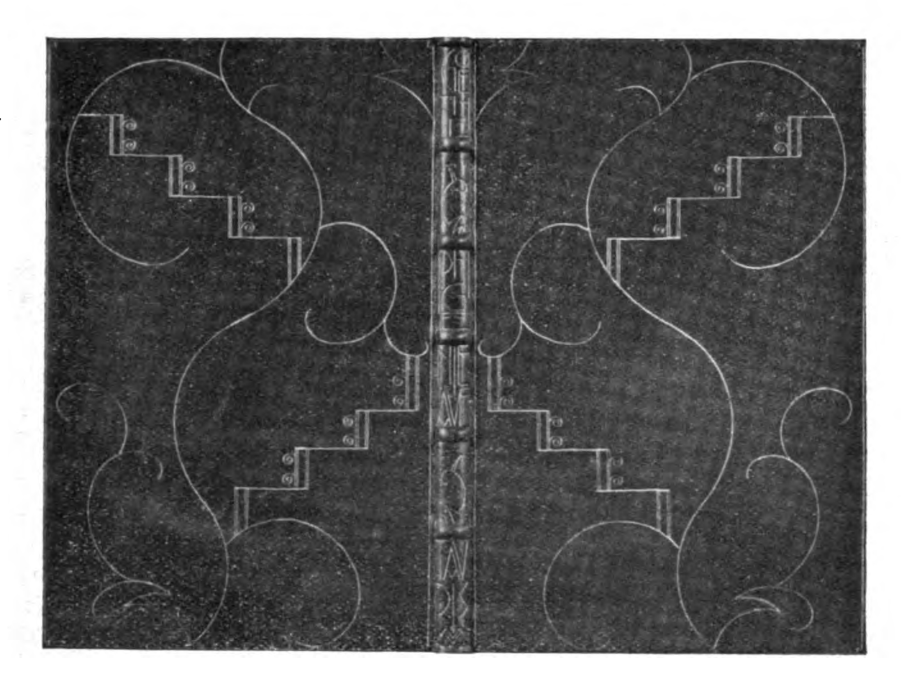
mahlene oder zerstampfte Papyrusmasse einfüllte, die nach dem Trocknen als Deckenkern zu gelten hatte. Es schien zunächst, daß der Gedanke doch wohl nicht richtig sei. Als sich aber herausstellte, daß der ganze Deckel ehemals mit einem wenig dichten Stoff überklebt war, so wäre doch denkbar gewesen, daß man einen regelrechten Schöpfrahmen mit untergelegtem, als Sieb wirkendem Webstoff gleich auch als Form für die herzustellende Pappe benutzte. Man füllte den Rahmen, durch dessen Stoffbekleidung das Wasser abfloß. Vermutlich war die Flüssigkeit mehr ein Brei und der Wassergehalt nicht allzu reichlich, so daß das Schwinden der Pappe wenig zum Ausdruck kam. Dieser Rahmen mit Stoff und Füllung wurde als Deckelkern mit dem durchbrochenen Leder überzogen. — (Fortsetzung folgt.)

DIE EINBÄNDE VON HEINRICH ENGEL. VON G. A. E. BOGENG.

Daß der Künstler bilden, nicht reden solle, ist eine alte Wahrheit. Seine Schöpfungen beweisen, was er will, nicht seine Worte. Aber man darf dem Goetheschen: Bilde, Künstler! Rede nicht! bei dem beliebten Schlagwortgebrauch nicht, wie es allzuoft geschieht, den Sinn unterlegen wollen, daß es ganz gleichgültig sei, was ein Künstler selbst über sein Schaffen und Streben ausspreche, weil ein denkender Künstler ein in seiner Tätigkeit gehemmter Künstler sei. Abgesehen von der Verfälschung des Sinnes des Zitates: Weshalb soll ein Künstler nicht den Gedankenaufbau seines Werkes zeigen, seine Ziele bezeichnen dürfen? Das ist zwar kein Beweis, daß ihm sein Werk so gelungen sei, wie er es wollte, das braucht auch keine Erklärung von Ideen zu sein, die sich anschaulich dem Betrachter aus dem Werke selbst nicht offenbaren, das braucht das Urteil nicht vorwegzunehmen. Doch es ist gerade für den Urteiler, an den sich der Künstler wenden will, wichtig, zum ersten den Künstler zu hören, der seine Arbeit und auch ihr Ergebnis selbst erläutern will. Und im Kunstgewerbe, wo es so viel auf das klare Verständnis des Zweckmäßigen ankommt, wird man einer sinnlosen Arbeit immer die überlegsame vorziehen wollen. Adelte es nicht die alten Handwerksmeister und ihre Leistungen, daß sie mit Bedacht fertigten, was unter ihren geschickten Händen entstand, daß sie ihr Handwerk geist- und gemütvoll anschauten, daß sie kunstfertig und kunstsinnig waren? Der Gegensatz zwischen Handarbeit und Maschinenarbeit liegt gerade hierin, daß der Handwerker eine durchdachte, eine durchseelte Arbeit liefert. Etwas, das der Maschinenarbeit auch nicht zu fehlen braucht, wenn der richtige Mann an der Maschine steht; das ihr jedoch, wenn sie sich über die Fabrikationsmethode nicht erhebt, fehlt. Und das ebenso dem Handwerker fehlt, der über die Kopie und Manier nicht hinauskommt, der sein Gewerbe maschinenmäßig treibt und dann deshalb hinter den guten Maschinenleistungen oft weit zurückbleibt. Daher sollte man in den kunstgewerblichen Bildungsanstalten Wert darauf legen, daß in eigenen kurzen Rechenschaftsberichten die Schüler zu erkennen geben, welche Gedanken sie bei ihrer Arbeit leiteten, weshalb sie dieses so, jenes so

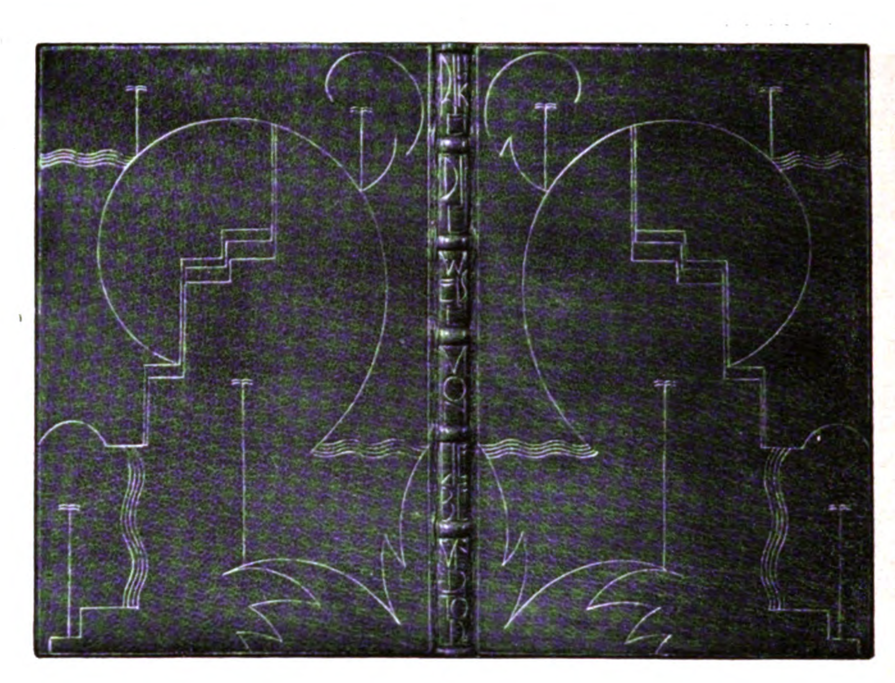


53

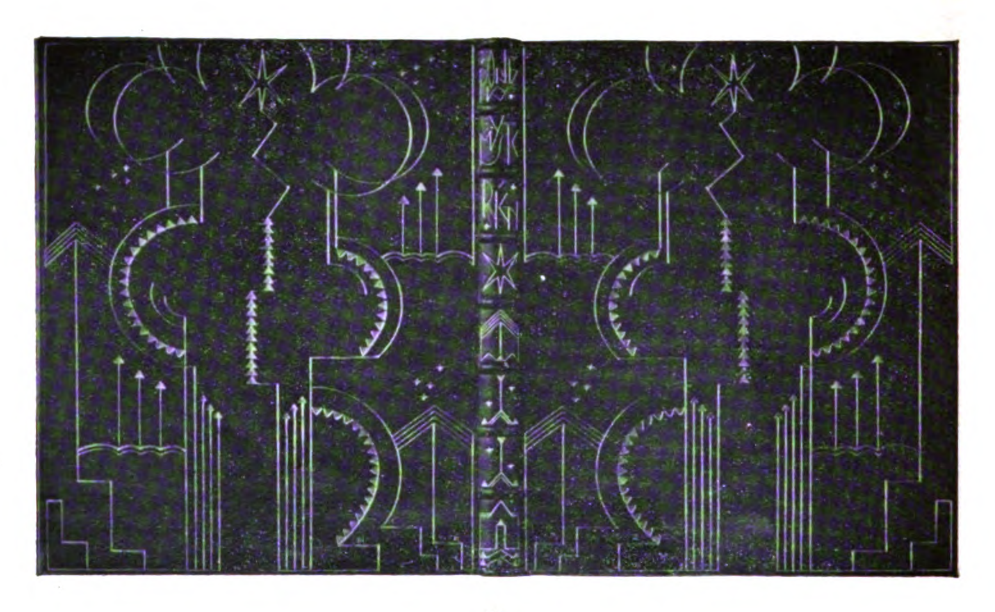


54

EINBANDE VON HEINRICH ENGEL, HAMBURG, M. D. E.



55



56

EINBÄNDE VON HEINRICH ENGEL, HAMBURG, M. D. E.

ausführten. Dergleichen Aufzeichnungen mögen manches Schiefe und Unrichtige enthalten, sie werden desto leichter Fehlerquellen finden, Verbesserungen vornehmen lassen. Sie werden so durch Erziehung den Schüler daran gewöhnen, immer über den Inhalt seiner Arbeit bis in alle Einzelheiten hinein sich klar zu werden, allseitig die Aufgaben zu erkennen, die ihm gestellt werden, und ihre Lösungen zu durchdenken. Auch der gereifte Meister, er viel mehr noch, soll wissen, was er will. Auch er soll sich Gedanken zu seinen Arbeiten machen und sie aufzuzeichnen verstehen. Das mag ihm zur Selbstprüfung dienen. Doch ebenso wird es erwünscht sein, wenn er sie bei passender Gelegenheit anderen mitteilt, bei denen er Anteilnahme für sein Schaffen wecken möchte. Wenn im „Archiv für Buchbinderei" jetzt auch hin und wieder „Selbstanzeigen" zu den Einbandbildern erscheinen werden, so sollen diese weder überall die eigenen Ansichten der Schriftleitung vertreten, noch etwa gar den Anlaß zu einem sich weit ausdehnenden Meinungsstreit geben, sondern lediglich als kleine Beiträge zur Psychologie der Buchbinderei unserer Zeit verstanden werden, die im Zu- oder Widerspruch, als anregend aufgenommen, manchen mittelbaren Nutzen haben können. Im folgenden sind einige Anmerkungen mitgeteilt, die Herr Heinrich Engel, Hamburg, ein Schüler von Herrn Franz Weiße, Hamburg, zu seinen in diesem Hefte abgebildeten Einbandarbeiten gemacht hat: Goethe, Iphigenie auf Tauris (Abb. 54, blaues Ziegenleder, Handvergoldung), Harmonie und proportionale Schönheit des Linienspiels in Verbindung mit der klassischen Spirale. Die leicht bewegliche Bogenführung hat ein schweres Linienornament aufgenommen, irgendwelche Widersprüche andeutend. Der Titel ist streng ornamental dem Entwurf angepaßt und auch hier durch leicht bewegte Bogen mit ihm in eine gedankliche Verbindung gebracht. — Rilke, Die Weise von Liebe und Tod (Abb. 55, blaues Ziegenleder, Handvergoldung). Der Aufbau des Ornaments ruht auf einem stilisierten pflanzlichen Motiv; gedacht ist dabei an das „Rosenblatt einer fremden Frau". Das ganz fein zusammengefaßte Bogenspiel soll die zarte Lyrik Rilkes erkennen lassen, ebenso auch die einsam im Raume stehenden langstieligen Halme, die irgendeine weite Ferne andeuten; zusammengefaßt ist alles durch einen kräftigen, umfassenden Bogen, der, gleichsam den Raum beherrschend, dann doch zu einer begrenzten, harmonischen Ruhe gelangt. — Poritzky, Mysterien (Abb. 56, Ziegenleder, Handvergoldung). Mit starken Linienstärken geballtes Linienbündel bedingt scharfe Betonung des Raumes; weiterlaufende Bogen, teilweise durch Aneinandersetzen von Dreiecken geformt, und dann wieder ein leicht bewegliches Bogenspiel, einen großen Stern einschließend und umgeben von kleineren, frei im Raum stehenden Sternen, sollen dem ganzen Ornament ein geheimnisvolles Gepräge geben. — Goethe, Benvenuto Cellini (Abb. 53, rotes Ziegenleder, Handvergoldung). Kräftige, die ganze Fläche vertikal durchschneidende, teilweise parallel laufende Wellenlinien, welche wiederum durch horizontale Linienführung zu bewegtem Leben gelangen. Ein dreifacher Aufbau, welcher seinen höchsten Punkt an der ideellen Mitte des Buches, dem

Rücken, erhält, so irgendwie an die überragende Gestalt des Goldschmiedes Benvenuto Cellinis erinnernd. Sinngemäß hat auch hier die Verwendung des Sternes zum Gesamtrhythmus des Ornaments beigetragen.

AUS DER BUCHBINDEREILITERATUR. VON G. A. E. BOGENG.

Unter den neuesten deutschen Veröffentlichungen zur Buchbinderei- und Einbandgeschichte haben die des Hiersemannschen Verlages in Leipzig den höchsten Wert sowohl durch ihre wissenschaftliche wie durch ihre buchgewerbliche Ausstattung. Der Verlag gewinnt sich mit ihnen eine führende Stellung auf einem Gebiete, das nicht geringe Ansprüche auch an die geschäftliche Großzügigkeit für die Ausführung kostbarer und kostspieliger Unternehmungen stellt. Um so erfreulicher ist es, wenn ihn auch die gegenwärtigen widrigen Zeitumstände nicht in einer Tätigkeit hemmen, deren Ergebnisse der Einbandforschung und der Einbandkunst in gleichem Maße zugute kommen können und sollen.

Abgesehen von einzelnen verdienstvollen Einzelforschungen — an die technisch historischen Paul Adams sei in diesem Zusammenhange besonders erinnert — sind wir über eine ästhetische allgemeine Betrachtung der älteren deutschen Einbandgeschichte vielfach nicht weit hinausgekommen. Bestimmte Einbandgruppen, auch manche Meisterwerkstätten, Zeiträume und Zierweisen haben wohl schon Sonderdarstellungen gefunden, aber alle diese Untersuchungen, so wichtig sie auch sind, lassen doch noch keinen inneren Zusammenschluß herstellen. Es ist schon schwer, die stilistischen Traditionen in der deutschen Einbandkunstgeschichte zu verfolgen, sehr viel schwerer, als es vielleicht vor wenigen Jahren scheinen mochte, als die Stoffdurcharbeitung noch nicht die erstaunliche Reichhaltigkeit und den großen Umfang zeigte, die die sich mehrenden Bearbeitungen der Beispiele aus der deutschen Bucheinbandkunstgeschichte erwiesen. Wenn etwa für das englische, vor allem für das französische Buchgewerbe durch den Einfluß der Hauptstädte eine leichtere Lokalisierung auf einige wenige Mittelpunkte möglich ist, so daß sich immerhin klarere Richtungslinien einer Einbandkunstüberlieferung ziehen lassen, wenn wenigstens, so etwa für das italienische Buchgewerbe, größere örtliche Gruppierungen sich vornehmen lassen, so ist das eine für die deutsche Einbandkunstgeschichte meist vermißte Hilfe. Man wird bei der Abgrenzung der deutschen Einbandkunstgeschichte des 15. bis 18. Jahrhunderts nicht nur häufig durch den Mangel ausreichender Nachrichten gehemmt, man kann auch oft nur undeutlich erkennen, welche verschiedenartigen Wechselwirkungen einzelne Einbandtypen hervorbrachten und veränderten. Die englische und französische Einbandforschung kann sich seit langem auf viele historische Monographien stützen, der deutschen Einbandkunde sind erst im zwanzigsten Jahrhundert solche in größerer Zahl erwachsen, und ihre Nachweisungen waren vielfach so überraschend, daß sie mit der Sicherung der Grundlagen einer endgültigen deutschen Buchbinderei- und Einbandkunstgeschichte auch die Ueberzeugung verstärken mußten, daß wir recht eigentlich erst am Anfange der Darstellung einer Geschichte der deutschen Einbandkunst stehen, und daß eine solche vorerst noch gewissermaßen kapitelweise von eindringenden Sonderuntersuchungen gegeben werden muß.

Es gibt wohl keinen Buchkenner, dem nicht der „deutsche Schweinslederband des 16. oder 17. Jahrhunderts mit Blindpressungen", wie er noch immer allgemein in den Buchhändlerverzeichnissen genannt wird, unvertraut wäre, aber es finden sich gewiß auch unter den Buchkennern nur sehr wenige, denen sich der allgemeine Eindruck dieser Einbandart oder vielmehr Einbandbezeichnung schon in mehr oder minder genauen Einzelgruppierungen zerlegte. Den festen Umriß einer derartigen Einbandgruppe verdanken wir Konrad Haebler: Deutsche Bibliophilen des 16. Jahrhunderts. Die Fürsten von Anhalt, ihre Bücher und ihre Bucheinbände. Mit 35 Tafeln, davon 3 farbig. (Leipzig, Karl W. Hiersemann, 1923.) Der ansehnliche Band ist einer der bemerkenswertesten Epochen der deutschen Bibliophiliegeschichte gewidmet, er beschreibt, mit voller Beherrschung des schwierigen Stoffes, unterstützt durch weitausgreifende Urkundenforschungen, eine im Reformationsjahrhundert entstandene, in ihrem Bestande heute noch erhaltene fürstliche Büchersammlung, die das meiste und wertvollste dem Fürsten Georg von Anhalt schuldete, dessen bedeutende Persönlichkeit sich auch in der von ihm begründeten Bücherei widerspiegelt. Die geistigen Interessen dieses Bücherliebhabers, notwendig verwickelt in die Glaubenskämpfe seiner Tage, die auch seinem Leben eine entscheidende Wendung gaben, verbanden sich mit denen eines feingebildeten, gelehrten Sammlergeschmackes im Sinne seiner Zeit, und er widmete auch der Aus-

stattung seiner Bücher eine erhebliche Sorgfalt. (Wie es denn überhaupt eine ganze Anzahl deutscher Fürsten der Reformationsepoche gab, denen aus der liebevollen Beschäftigung mit ihren Büchern, an denen sie sich lernend und lesend erfreuten, ein persönlicher Bibliotheksrepräsentationsstil erwuchs, der seiner Art nach durchaus den Vergleich mit verwandten Bestrebungen, wie denen Groliers, aushält.) Fürst Georg hielt etwas darauf, daß seine Bücher schön gebunden und geziert wurden. Auch er huldigte der damaligen Supralibrismode, die abgekürzte Namensaufschriften und Wahlsprüche durch das Einprägen von Einzelbuchstaben in das Deckenmuster liebte, worauf die Buchbinder schon bei dessen Raumteilung Rücksicht zu nehmen pflegten Am meisten beschäftigte er die bevorzugten Buchbindereien Wittenbergs — kamen doch daher die echten Ausgaben der Reformationsschriften, auf die gerade die Sammler Wert legen wollten. So ist uns in seiner Bücherei auch eine Prachtbandsammlung hervorragender Buchbindereiwerkstätten Wittenbergs aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts erhalten, wir können uns nach ihnen jetzt ein bestimmtes Bild der Zierweisen und Zierwerkzeuge der authentischsten Einbände deutscher Reformationsliteratur machen, was auch für Zuweisungen anderer ähnlicher Einbände wichtig ist. (Auch ein Buchbindername, der eines Joachim Linck, konnte aus einer unbezahlten Rechnung festgestellt werden, und seiner hoffentlich erfolgreich gewesenen Mahnung verdankt der ehrsame Meister jetzt seinen nachträglichen Namensruhm, der für alle um die Einbandforschung Bemühten eine andere Mahnung bleiben sollte, nicht achtlos an ähnlichen Geschäftspapieren vorüberzugehen.) Uns eine deutliche Anschauung des Wittenberger Reformationsbandes (auf den hin man die Einbandarbeiten der nordischen Reformationskunst orientieren könnte) vermittelt zu haben ist das Verdienst des wohlbekannten Verfassers und des Verlages, der durch die vielen vortrefflichen Wiedergaben der langen Tafelreihe diese Einbandgruppe dem Studium recht eigentlich erst erschloß.

Gleich hohes Lob ist den Tafeln eines anderen Werkes zu zollen, in dem einige farbige Meisterstücke moderner Reproduktionstechnik, vielleicht zum ersten Male, islamische Bucheinbände so wiedergeben, wie wir sie uns immer wiedergegeben wünschen möchten. Feinheiten der Verzierungen auf breitem Goldgrund sind auch in sonst guten Lichtdrucken meist nicht mehr zu verfolgen. Aber man sehe sich in dem stattlichen Quartanten mit dem Titel: Islamische Bucheinbände des 14. bis 19. Jahrhunderts. Aus den Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek ausgewählt und beschrieben von Emil Gratzl. Mit 24 Lichtdrucktafeln, davon 8 farbig (Leipzig, Karl W. Hiersemann, 1924), z. B. die Tafel XV an, und man wird dem derb ausgedrückten Lobe zustimmen wollen, daß der Betrachter dieses Bildes förmlich das Leder rieche. Diese unter der Aufsicht von Professor Goetz von dar Akademie der graphischen Künste in Leipzig durch die Reproduktionsanstalt von Sinsel & Co., Oetzsch, hergestellten Tafeln bieten für mancherlei Feststellungen und Untersuchungen schon beinahe einen Ersatz der Originale selbst. Das ist um so höher anzuschlagen, als ähnliche Folgen älterer islamischer Bucheinbände in einem europäischen Besitz zu vereinen heutzutage sehr schwer, wenn nicht unmöglich sein würde, so daß Tafelwerke mehr noch als für die ältere abendländische Einbandkunst aushelfen müssen. Der Buchbinderei unserer Gegenwart wird mit dem Bande ein vielfach nutzbringendes Vorlagenwerk hohen Ranges empfohlen, der Einbandforschung ist er auch deshalb ergiebig, weil die alten orientalischen Buchbindereitechniken einen erheblichen Einfluß auf die Entstehung unserer modernen Einbandkunst in der Renaissance übten. Die Einleitung, ein erweiterter Neudruck des Beitrages ihres Verfassers für die Loubier-Festschrift, ist im Rahmen eines ausführlichen beschreibenden Verzeichnisses reich an der Einbandforschung dienenden Einzelnachweisen. Indem sie, nach ihrer Anlage, von Beispiel zu Beispiel weiterleitet, wird sie zu einer bequemen und guten Einführung in die islamische Buchbindereigeschichte, anregend vor allem auch dadurch, daß sie, bei Beschreibungen und Betrachtungen älterer islamischer Bucheinbände zum Muster genommen, dem hier noch Ununterrichteten einen Anhalt gibt, wie er bei der Bestimmung derartiger Einbandarbeiten zu verfahren hat. Gerade durch eine solche Wegweisung wird sie über ihren eigenen Umkreis hinaus wirken und könnte noch das eine oder das andere kostbare Stück aus seinem unbekannten Versteck hervorlocken.

Ein Vorzug der in Bild und Wort guten Einbandtafelwerke liegt in einer solchen Wirkung. Die Durchsuchung alter Bestände nach Einbänden von geschichtlichem oder künstlerischem Wert setzt eine Sonderschulung des Suchenden voraus, die oft genug nicht vorhanden sein wird. Man kann von mit anderweitigen Berufsgeschäften überlasteten Bibliothekaren oder Bibliothekaren im Nebenamt nicht fordern, daß sie Spezialstudien treiben, die für den Bereich ihrer Tätigkeit nebensächlich und unerheblich sind. Etwas anderes ist es, wenn sie sich durch Tafelwerke eine rasche ungefähre

Uebersicht auch der einbandgeschichtlichen Wertmaßstäbe verschaffen können. Die bildliche Erinnerung haftet fester und läßt auch einzelne Züge, die sonst unbeachtet blieben, hervortreten. Mancher wichtige Einbandfund ist schon derart gemacht worden, daß seinem Entdecker die Aehnlichkeit mit einem früher gesehenen Bucheinbandbilde auffiel Darum sollten auch die Buchbinder keine Gelegenheit vorübergehen lassen, bedeutende bucheinbandgeschichtliche Tafelwerke wenigstens durchzusehen, wenn sie sie nicht erwerben können: Es wird ihnen zwar nicht immer zu Funden alter Einbandkostbarkeiten verhelfen, wohl aber zu einer in jedem Falle erstrebenswerten Geschmacksbildung.

FACHSCHULWESEN.

KLASSE FÜR KÜNSTLERISCHEN BUCHEINBAND DER KUNSTGEWERBE- UND HANDWERKERSCHULE BERLIN-CHARLOTTENBURG. Leiter: Paul Kersten. Am 4. Oktober werden es 20 Jahre, daß die frühere Kunstklasse der Berliner Buchbinderfachschule vom Ministerium für Handel und Gewerbe errichtet wurde. 20 Jahre ist eine lange Zeit und es lohnt sich hierüber ein kurzer Rückblick. Als Fachlehrer wurde seitens des Herrn Ministers Paul Kersten, als Zeichenlehrer Ludwig Sütterlin (gestorben 1917) berufen. Herr Kersten ist heute noch als Leiter der Klasse tätig, und er übt den Unterricht immer noch persönlich aus; Herr Sütterlin amtierte bis 1910, sein Nachfolger war Paul Arndt von 1910—1915, dessen Stellvertreter ein Herr Schwarz bis 1916, an dessen Stelle wurde der bekannte Graphiker Hans Kenne vom Minister berufen; er amtierte bis 1919. Von diesem Jahre bis zur Uebersiedlung an die Charlottenburger Kunstgewerbeschule (1923) erteilte der Graphiker und Buchgewerbezeichner Fritz Steinhauer — jetzt Lehrer an der Staatlichen Kunstschule in Berlin — den Unterricht. In den 20 Jahren wurden insgesamt 290 Schüler ausgebildet, die Besuchsziffer der 40 Semesterkurse beträgt 419 Schüler (129 Schüler blieben länger als einen Semesterkursus). Aus dem Auslande stammten 38 Schüler, und zwar 2 aus Holland, 2 aus Amerika, 4 aus Schweden, 8 aus Oesterreich, je 2 aus Norwegen, Rumänien, Dänemark und Rußland, 4 aus Ungarn, 10 aus der Schweiz und 1 aus Island. Aus den deutschen Staaten stammten 252 Schüler. Von der Schülern waren 104 Meistersöhne, 43 waren weibliche Buchbinder. Vertreten war das Lebensalter vom 16. bis 47. Jahre. — Den jetzigen Kursus (der 40.) besuchen 16 Schüler, davon stammen aus Berlin 6, je ein Schüler aus Stockholm, Zürich, Wiesbaden, Stuhlweißenburg, Hoboken (Amerika), Mannheim, Halle, Hüsten, Nürnberg, Pasewalk. Das nächste Semester, das 41., beginnt am 6. Oktober d. J., aufgenommen werden Meister, Gesellen und Lehrlinge, die im dritten Lehrjahre stehen. Gesellen können ihre Meisterprüfung, Lehrlinge ihre Gesellenprüfung vor der Handwerkskammer Berlin ablegen; es werden nur gelernte Fachleute aufgenommen; Amateure und Dilettanten werden zurückgewiesen. Gelehrt werden alle Techniken, die bei Herstellung künstlerischer Ganzleder- und Halbfranzbände — desgleichen bei Pergamentbänden — n Betracht kommen, Handvergoldung, Ledermosaik (Auflage- und Intarsiatechnik), Lederbeizen und Marmorieren, Goldschnitt machen, Ziselieren von Goldschnitten, Heften auf echte Bände usw. Das Hauptaugenmerk wird auf sorgfältige, technisch vollendete Herstellung des Einbandes gerichtet; die bibliophilen Regeln werden gelehrt; beim Handvergolden wird das Hauptaugenmerk auf die Sicherheit gelegt. Außer dem Unterricht in kunstgewerblicher Buchbinderei sind für die Schüler noch folgende Sonderkurse eingerichtet: Buchdruck und Schriftsetzen (Werkmeister Hölzner), Schriftschreiben (Graphiker Muck), Stillehre (Architekt Schlumpf), Ornamentzeichnen, Gestaltungslehre und Entwerfen (Professor Nechansky). — Nähere Auskunft erteilt das Bureau der Kunstgewerbeschule, Berlin-Charlottenburg, Wilmersdorfer Straße 166/167.

DIE HANDWERKER- UND KUNSTGEWERBESCHULE IN ELBERFELD beginnt ihr Winterhalbjahr am 1. Oktober d. J. Das Schulgeld beträgt jetzt pro Halbjahr 66,70 Mk. Maschinen, Werkzeuge und Materialien werden kostenfrei gestellt. Anmeldungen sind zweckmäßig so frühzeitig als möglich einzureichen. Leiter der Anstalt ist Professor Otto Schulze; Fachlehrer ist der Kunstbuchbinder Joh. Rudel, Oberlehrer. Angaben über die Unterrichtsfächer finden sich in der in diesem Heft erschienenen Anzeige der Schule; jede weitere Auskunft wird durch den Direktor bereitwilligst erteilt.

KUNSTGEWERBESCHULE BRESLAU. Die buchgewerbliche Abteilung der Städtischen Kunstgewerbeschule wurde nach Kirchstraße 1 verlegt. Zu dieser Abteilung gehört auch die Klasse für Buchbinderei.

VERSCHIEDENES.

ÜBER DIE EINBANDKUNSTAUSSTELLUNGEN 1924 IM HAAG UND AMSTERDAM berichtete der „Niewe Rotterdamsche Courant": Das Material in aller seiner Echtheit sprechen zu lassen, die Verzierung sich der Art des Materials anpassen zu lassen und aus der Konstruktion hervorgehen zu lassen, wie man nicht ganz richtig zu sagen pflegt, oder die Dekoration über die Konstruktion hinweggehen zu lassen unter Vernachlässigung, ja sogar mit Verleugnung der konstruktiven Elemente, das sind die zwei Auffassungen, die man auch hier vertreten findet. Eine Frage, die hiermit zusammenhängt, ist die vom Verhältnis zwischen Entwerfer und Ausführer des Bandes. In Deutschland hat man zwei besondere Organisationen: Den „Jakob Krauße-Bund", der die eigentlichen kunstgewerblichen Buchbinder umfaßt, und die „Meister der Einbandkunst", in dem sich auch die Buchkünstler-Einbandentwerfer vereinigt haben. Was die Bindetechnik angeht, so steht, wie mir von sachverständiger Seite versichert wurde, die deutsche Arbeit lange nicht auf der Höhe der englischen, aber es ist nicht zu widerlegen, daß die Arbeiten der zweiten Gruppe, die der Buchkünstler (die vielfach nicht die Ausführer sind), ästhetisch gewertet, im allgemeinen besser gefallen haben als die der Fachbuchbinder. Die Sache ist die, daß die Buchbinder dort, wie auch übrigens in unserem Land, es im selbständigen Entwerfen der Einbandverzierungen nicht so weit gebracht haben. Bei der englischen Arbeit, die von einer gediegenen, d. h. lang und ruhig von innen heraus gewachsenen Kunstfertigkeit zeugt, finden wir — man braucht bloß den Katalog daraufhin anzusehen — keine verschiedenen Namen für Entwerfer und Ausführer angegeben. Und nun ist es wohl bemerkenswert, daß man gerade hier, ohne von der technischen Qualität etwas preiszugeben, die „spielende" Richtung einzuschlagen wagt — ein Beispiel dafür ist die ausgezeichnete Arbeit von Miß Sibyl Pye.

Sehen wir uns einige der ausgestellten Stücke näher an und fangen wir mit der deutschen Abteilung an. Dort finden wir einen großen Pergamentband von Keilig (um eine Dante-Ausgabe der Bremer Presse), nur verziert mit dicht aufeinanderfolgenden Goldlinien. Es ist ein nach „englischer" Art gebundenes Buch, mit festem Rücken und echten Bünden, ebenso wie der einigermaßen im Stil des 18. Jahrhunderts gehaltene Band von Paul Kersten, dem Ehrenvorsitzenden des Jakob Krauße-Bundes, von Balzacs „Chouans". Auch die Arbeiten von Otto Fröde, Leipzig, und Maria Lühr, Berlin, sind in dieser Art gebunden. Das muß erwähnt werden, weil sonst im allgemeinen die deutschen Buchbinder mit falschen Bünden arbeiten: Die Bindfaden werden in Rinnen versenkt, welche im Rücken des Buchblockes eingesägt sind. Was die Verzierung anbelangt, wird unsere Aufmerksamkeit gefesselt durch einen Band von Karberg in braunem Leder für „Gullivers Reisen", mit einer gewagten Ornamentierung von goldenen Bogen, Sternen, Kreisen und breiten blitzartigen Streifen. Ein einziges Mal wird eine besondere Wirkung erzielt durch Anwendung andersfarbiger Lederauflagearbeit bei dem Einbande von O. Pfaff, Halle a. S., für „Aladin". Hier sind kleine Lederstückchen in der Mitte zu einer orientalischen Stadtsilhouette mit Minarett zusammengefügt. Otto Dorfner erzielte eine vornehme Wirkung mit zwei Bänden in schwarzem Leder, die eine sparsame Linienvergoldung, in die auch die Titelbuchstaben einbezogen wurden, verziert sind und mit zwei Bänden in rotem Leder, bei denen die Komposition des Titels die ausschließliche Verzierung bildet. Bei einem dieser Bände geben noch einzelne eindrucksvolle Wellenlinien eine Anspielung auf den Inhalt des Buches („Sindbad der Seefahrer").

Im nächsten Saal verlangt vor allem die englische Abteilung unsere Beachtung. Es ist eine Lust, einen solchen englischen Band in die Hand zu nehmen und zu beobachten, wie ausgebildet die Lederbearbeitung ist, wie diese Arbeit restlos bewältigt wurde. Zu diesem guten Eindruck trägt auch bei, daß viele der englischen Bände einen schönen Druck einer Presse (Eragny- und Dovespress) umhüllen. Ergreife einen Band wie den von Mac Leish, London, um Emersons Essays: Wie steht hier der einfache vergoldete Meanderrand auf dem braunen Maroquin vortrefflich. Und wie gefällig ist die Bandform mit ihrem flachen, nicht rundgeklopften Rücken. Hier wird der Luxus nicht gesucht in seidenen Vorsatzblättern usw. Auch Sutcliffe, London, ein Lehrling des großen Buchkünstlers Douglas Cockerell, der leider selbst nicht vertreten ist, hat ein paar einfache, aber wirkungsvolle Meisterstückchen eingesandt. Und als Gegengewicht für den, dem solche Arbeit auf die Dauer vielleicht zu sehr nur „korrekt" erscheinen möchte, ist hier die reizende Arbeit von der bereits erwähnten Miß Pye, Limpsfield. Man sehe sich den Band in schwarzem Schweinsleder an, mit roten Schweinslederauflagen, oder daneben den in grünem Maroquin mit elfenbeinweißen Pergamentauflagen, oder — Gipfel der Raffiniertheit — diesen Band in weißem Schweinsleder mit aufgelegten Flächen von braunem Maroquin, und alles das belebt mit goldenen Linien, Kreisen, Halbmonden, so daß das Ganze zu einem Schrein geworden ist, der eine große

Kostbarkeit würdig umschließt — wodurch gleichfalls zu erkennen gegeben wird, daß die Herstellerin sich nicht ängstlich innerhalb der Buchkunstgrenzen halten. Die Bindeabteilung der bekannten Oxford University Press zeigt sich als tüchtig, mit allen Kniffen vertraut, geübt in allen Kunstfertigkeiten der Ledermosaik und Handvergoldung, auch in orientalischer Flechtbandverzierung, meistens nicht sehr charaktervoll.

Aus Belgien hält die Arbeit von Fräulein Bertha von Regemorter, Antwerpen, den Vergleich mit der englischen gut aus, was ein nicht geringeres Lob bedeutet. Es ist eine gediegene Arbeit, und in einem einzigen Stücke, wie z. B. Nr. 2 des Kataloges (Wildes „Ballade de la Geôle"), wo die Verzierung von Blinddruck und ein wenig Handvergoldung sich auf den oberen Teil des Vorderdeckels beschränkt, auch wohl originell. Bei einigen Büchern dieser Einsenderin ist die Rauh-Schnittvergoldung („sur témoins") angewandt, was gefälliger aussieht als die gewöhnliche, glatte Vergoldung. Frankreich ist auf dieser Ausstellung nicht so gut vertreten, wie man hätte annehmen dürfen. Die Arbeit von Kieffer, Paris, z. B. der Band für „Hamlet", sieht verlockend aus, obwohl man von einem Franzosen eine weniger schwere Verzierung und mehr Farbenharmonie erwarten durfte. Marguerite de Félice, Neuilly, sandte unter anderem ein hübsches Bändchen aus Hirschleder mit Blinddruck und Lederauflage für J. de Tinans „Annotation sentimentale", und ein weniger schönes, in bemaltem Pergament, für de Géraldys „Toi et moi". Saint-André, Paris, sucht seine Stärke in kleinen, in Leder getriebenen Gemälden, wie das einer Windmühle für den Einband von Verlaines „Quinze jours en Hollande". Die französischen Bände sind meistens mit falschen Bünden gefertigt und mit einem hohlen Rücken, der aber beim Oeffnen des Buches doch fest erscheint. Beispiele eines dritten Verfahrens: Hohler Rücken mit echten Bünden, das in Holland von Herrn Joh. B. Smits gelehrt wird, findet man in der schweizerischen Ausstellung, unter anderen bei den Bänden von Marie Franel, Zürich. E. Steiner, Basel, sandte ein paar Bände mit hübscher Lederauflage. Die österreichischen Bände sind alle von der „Wiener Werkstätte" aus gedruckt. Josef Hoffmann zeigt uns ein Gästebuch von mehr eigenartiger als schöner Ausstattung, gebunden in Froschleder; daneben ein einfacheres in Schlangenleder. Sehr zahlreich sind die Arbeiten aus der Tschecho-Slowakei. Anscheinend wird dort, vor allem in den Fachschulen, tüchtig gearbeitet, wenn auch die hier gezeigten Bände sehr ungleich sind. Das Schneiden in das (nasse) Leder wird dort offenbar gern angewandt. Das Prag gewidmete Album, nach einem Entwurf von Solar, zeigt eine Buchstabenverzierung in dieser Technik Sehr gediegen ist die Arbeit der Schüler der Fachschule in Prag. — E. J. Haslinghuis.

250 JUBILARE DER ARBEIT BEI KARL KRAUSE. Am 17. Juli d. J. feierte der Schlossermeister Rudolf Lehmann sein 50jähriges Dienstjubiläum bei der Firma Karl Krause, Leipzig. In beneidenswerter körperlicher und geistiger Frische ist der Jubilar noch heute an seiner Arbeitsstätte tätig. Unter den Jubilaren der Firma Karl Krause befinden sich außer dem Genannten noch zwei, die ebenfalls ein halbes Jahrhundert und länger dem Werke ununterbrochen angehören. Nahezu 50 Jubilare gehören der Firma Karl Krause 40 Jahre an, und rund 200 Jubilare erfreuen sich einer 25jährigen Dienstzeit beim Krause-Werk.

EIN NEUES BUNTPAPIER AUF DER HERBST-BUGRAMESSE 1924. Die „Butag"-Buntpapier- und Textildruck-A.-G., Neubabelsberg, die Herstellerin des bekannten Java-Kunst-Papieres, wird erstmalig auf der vom 31. Aug. bis 6. Sept. stattfindenden Bugra-Herbstmesse in ihrem ständigen Ausstellungsraum, im Bugra-Meßhaus, Petersstraße 38, Koje 23, I. Stock, ein neues Buntpapier zeigen. Das neue Papier, das bereits zum Deutschen Reichspatent angemeldet ist, führt den Namen „Java-Kunst Excentric". Auf der durch Reichspatent geschützten Technik des Java-Kunst-Papieres aufgebaut, vereinigt dieses Buntpapier die Vorzüge seines Schwesterpapieres. Der farbig belebte Hintergrund und das klar sich herausarbeitende Muster sind das Neuartige an diesem Papier, von dem man wohl behaupten kann, daß es einzigartige Wirkungen hervorbringt. Von dem „Excentric"-Papier liegen bereits über 30 Muster vor, die beweisen, daß es sich hier um Buntpapier von künstlerischen Eigenarten handelt, das für die verschiedenartigsten Zwecke, für Buchgewerbe, Papierverarbeitung und Kartonnagenindustrien, in Betracht kommt. Diese Industrien werden es sicherlich begrüßen, daß ihnen durch „Excentric" ein neuer Werkstoff zur Verarbeitung gestellt wird, mit dem es möglich ist, den Qualitätscharakter der Erzeugnisse zu betonen und zu steigern. Wie bei dem bereits bewährten Java-Kunst-Papier ist auch bei Java-Kunst „Excentric" eine außerordentliche Haltbarkeit erzielt, besonders eine Widerstandsfähigkeit gegen Abnutzung und Feuchtigkeit, was die Verarbeitung dieses Papieres äußerst dankbar gestaltet.


Digitized by Google

Für die Redaktion verantwortlich: Dr. Knapp, für den Anzeigenteil: Guido Karutz in Halle (Saale).



MITARBEITER: JAKOB KRAUSSE-BUND DEUTSCHER KUNSTBUCHBINDER + BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E.V. + BUND WEIBLICHER BUCHBINDERMEISTER +

PERSÖNLICHE MITARBEITER

PAUL ADAM, Düſſeldorf. Dr. G. A. E. BOGENG, Berlin. CARL BÖTTGER, Handvergolder der Reichsdruckerei, Berlin. LUDOWIG BRADAC, Buchbindermeiſter, Prag. HANS DANNHORN, Lehrer a. d. Akademie für graph. Künſte, Leipzig. KARL EBERT, Kunſtbuchbinder, München. Dr. OTTO VON FALKE, Generaldirektor der Preuß. Staatsmuſeen. Dr. GOTTLIEB, Wien. AD. HILDEBRANDT, Profeſſor, Berlin. IBSCHER, Buchbindermeiſter, Berlin PAUL KERSTEN, Lehrer der Kunſtklaſſe der Berliner Buchbinder-Fachſchule. FRITZ STEINHAUER, Lehrer der Kunſtklaſſe der Berliner Buchbinder-Fachſchule. ANKER KYSTER, Kunſtbuchbinder, Kopenhagen. ALOIS M. LISKA, Reſtaurator der K. K. Hofbibliothek, Wien. Profeſſor Dr. HANS LOUBIER, Kuſtos am Kgl. Kunſtgew.-Muſeum, Berlin. Dr. MASNER, Direktor des Kunſtgew.-Museums Breslau. OTTO PFAFF, Lehrer an der Kunſtgewerbeſchule Halle. A. M. REFSUM, Kunſtbuchbinder, Chriſtiania. RUDEL, Fachlehrer, Elberfeld. OTTO SCHICK jr., Kunſtgewerbler, Karlsruhe i. B. KARL SCHULTZE, Kunſtbuchbinder, Düſſeldorf. HENDRIK SCHULZE, Ledertechniker, Düſſeldorf. ALB. SICHLER, Bern. PAUL VOLCKMANN, Zeichner, Berlin. F. X. WEINZIERL, Ledertechniker, Neu-Paſing. FR. WEISSE. Oberlehrer an der Kunſtgewerbeſchule Hamburg. FR. ZICHLARZ, Kunſtbuchbinder, Wien

JAHRG XXIV · HEFT 8

JÄHRLICH 12 HEFTE + JE HEFT 75 GPF.

VERLAG VON WILHELM KNAPP HALLE/S

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI.

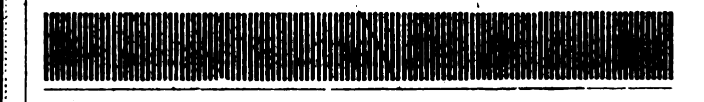
ZUGLEICH FORTSETZUNG DER ILLUSTR. ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI.
ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBLICHE UND HANDWERKSMÄSSIGE BUCHBINDEREI, EINBANDLIEBHABEREI UND EINBANDFORSCHUNG.

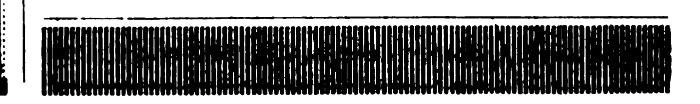
Begründet von PAUL ADAM, Düsseldorf.

Schriftleitung: Dr. G. A. E. BOGENG, Bad Harzburg, u. Dr. H. KNAPP, Halle a. S.

Verlag von Wilhelm Knapp in Halle a. S.

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln. Bezugspreis monatlich 75 Gold-Pf. für Inland. Anzeigen: Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte 7½ Gold-Pf. 1 Goldmark = 10/42 Dollar. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle. Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19, zu richten. (Fernsprechanschluß Nr. 6467. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214.) — Anschrift des Herrn Dr. G. A. E. Bogeng, Bad Harzburg, Westring 12.






Digitized by Google

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ORGAN VOM JAKOB KRAUSSE-BUND DEUTSCHER KUNSTBUCHBINDER · VOM BUND „MEISTER DER EINBANDKUNST“, E.V. · VOM BUND DEUTSCHER WEIBLICHER BUCHBINDERMEISTER

XXIV. Jahrgang | August 1924 | Heft 8

HANDEINBAND U. MASCHINENEINBAND. VON G. A. E. BOGENG.

Bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts gab es nur gute oder schlechte handgearbeitete Bucheinbände, seitdem werden gute und schlechte handgearbeitete, gute und schlechte maschinengefertigte Einbände nebeneinander hergestellt. Ein Vergleichen ihrer verschiedenartigen Werte in Hinsicht auf die Einbandgüte und Einbandschönheit versteht sich von selbst, denn man beurteilt ja einen Bucheinband als solchen nicht nach seinem Herstellungsverfahren, sondern nach dessen Ergebnissen. Dabei entstand dann auch die Behauptung eines Gegensatzes zwischen Einzeleinband und Masseneinband — eines Gegensatzes, der als solcher schon erheblich älter ist — man nahm als Edeleinband den handgearbeiteten in Anspruch — auch aus Gründen, die an und für sich mit der Bucheinbandgebrauchsfähigkeit und -güte nichts zu tun haben, wie das z. B. für die Einzelanfertigung als solche zutrifft — man setzte den maschinengefertigten Einband ohne weiteres hinter ihn zurück. Häufig sind heutzutage die hieraus sich ergebenden Fragestellungen. Aber auch die Bemühungen, ihnen beste Lösungen zu suchen, verwirrt. Es empfiehlt sich, für sie zunächst einmal einen nach allen Seiten hin klaren Standpunkt aufzufinden. —

Die Frage, ob der handgearbeitete oder der maschinengefertigte Einband besser sei, ist vor allem in eine ökonomische und technische zu trennen. Ueber die Beantwortung der ersteren: welcher von den beiden Einbänden ist billiger seinem Herstellungs- und Verkaufspreise nach? dürfte kaum eine Meinungsverschiedenheit bestehen. (Wobei allerdings auch die Auffassung des Begriffes der Billigkeit mit zu berücksichtigen wäre. Ob ein Einband preiswert ist, ist eine Frage, ob er schlechthin billig ist, ist eine andere. Man kann einen Einband für billiger halten, der an und für sich teurer ist als ein anderer, weil er z. B. dauerhafter ist, länger hält, Darin kommt also schon die jeweilige besondere Zweckbestimmung des Bucheinbandes in Frage.) Erörtert man die Frage, ob der handgearbeitete dem maschinengefertigten Einbande aus ökonomischen Gesichtspunkten vorzuziehen sei, so muß man sich davor hüten, ohne weiteres vorauszusetzen, daß jeder handgearbeitete Einband auch die Verkörperung der für ihn größtmöglichen Wirtschaftlichkeit sei. Ganz im Gegenteil, man wird leider feststellen müssen, daß viele Kleinwerkstätten nicht so wirtschaftlich arbeiten wie sie könnten und sollten, allerdings oft aus von ihnen selbst nicht zu beseitigenden Ursachen: sie können den Massenbezug der Einbandstoffe, die Partiearbeit, die Arbeitsteilung usw. nicht

ausnutzen. Das mag an und für sich für sie beklagenswert sein, aber mag dieses Unvermögen auch unverschuldet sein, bei der Feststellung, welches die normalen ökonomischen Grenzen eines handgearbeiteten Einbandes sind, ist es nicht in Betracht zu ziehen. Dafür ist lediglich entscheidend, welche Wirtschaftlichkeit der gute handgearbeitete Einband hat, wenn alle für ihn möglichen ökonomischen Vorteile voll ausgenutzt werden. Damit erweitert sich die Fragestellung dann auf die Frage nach der Qualitätstechnik hin. Für sie ist es wichtig zu wissen, wie in der allgemeinen Entwicklung des Buchgewerbes das billige Buch sich zum billigen Bucheinbandpreise verhält, oder mit anderen Worten: Welches Verhältnis des Buchpreises zum Bucheinbandpreise ist anzunehmen? Eine Frage, die sich schlechthin nicht entscheiden läßt. Aber darüber dürfte wohl eine Meinungsverschiedenheit nicht bestehen, daß beim Durchschnittsbuche der Einbandpreis nicht höher sein soll als der Buchpreis. Das allgemeine Verlangen wird sogar darauf gerichtet sein, daß hinter dem Buchpreise der Einbandpreis um so und so viel zurückbleibt. Nimmt man ein derartiges Verhältnis an, setzt man die volle wirtschaftliche Ausnutzung des handgearbeiteten Bucheinbandes voraus, so kann man Anhaltspunkte für die ökonomische Grenzbestimmung zwischen ihm und dem maschinengefertigten Einbande auffinden. Dabei wird sich zeigen, daß für bestimmte billige Büchergruppen gegenüber dem handgearbeiteten der maschinengefertigte Einband im ökonomischen Vorteil bleibt. —

Es kommt nun auf die Ansprüche an, die an die Zweckerfüllung eines guten Einbandes gestellt werden. Für Bibliothekdurchschnittseinbände ist mehrfach (so auch in Deutschland) ein Normaltyp festgestellt worden, der für den brauchbaren Bucheinband die ihm angemessenen Bindeverfahren und Einbandstoffe kennzeichnet. Was die Einbandstoffe angeht, so können sie gleich gut und preiswert ebenso für den handgearbeiteten wie für den maschinengefertigten Einband beschafft und verwendet werden. Unterschiede bestehen lediglich in den Herstellungsverfahren im Hinblick auf die Einbandgebrauchsgüte. Die Bindeverfahren (die verschiedenartigen Bindeweisen können hier außer Betracht bleiben) des handgearbeiteten und des maschinengefertigten Bucheinbandes weichen voneinander ab, hinter den ersteren bleiben die letzteren noch zurück, soweit es sich um allerbeste Gebrauchsgüten handelt. Es ist also die Annäherung und Anpassung der beiden Bindeverfahren aneinander zu betrachten. Die Entwicklung des handgearbeiteten und des maschinengefertigten Einbandes hat zu mehr oder minder raschen Vervollkommnungen geführt; einen endgültigen Höhepunkt bezeichnet der für beide Verfahren bis jetzt erreichte nicht; ihre Ausbildung ist zu erhoffen und zu erstreben.

Vergleicht man also den handgearbeiteten und den maschinengefertigten Einband nach ihrer modernen Technik, so muß man die von dieser erzeugten Einbandwerte vergleichen. Es würde eine müßige Fragestellung sein, wollte man lediglich nach der Art der Herstellung anstatt nach der erreichbaren Leistung, also nach der Leistungsgrenze, fragen. Dabei muß man allerdings streng das bis jetzt Erreichte von dem viel-

leicht Erreichbaren trennen. So würde etwa, wenn ein Bedürfnis dafür vorhanden wäre, eine Handvergoldehilfsmaschine keineswegs zu den Unmöglichkeiten gehören, man denke da z. B. an manche graphische Techniken, an die Guillochiermaschinen etwa. Es wäre also einmal genau im weiteren Zusammenhange zu prüfen, welche genau gleichen Leistungen die buchbinderischen Hand- und Maschinentechniken zeigen, wo und worin sie einander überlegen oder unterlegen sind. Neuerdings hat Herr H. Nitz dieser Frage eine Antwort zu geben gesucht, allerdings aus einer nicht klaren Fragestellung her, und daher einen Streit entfachend, der sich von der eigentlichen Fragestellung immer weiter entfernte. Er stellte das Beispiel eines Kombinationseinbandes auf, dessen Wert hier nicht zu erörtern ist. Diese Bezeichnung ist unglücklich gewählt und hat mancherlei Mißverständnisse veranlaßt. Denn es handelt sich bei dem Kombinationseinbande des Herrn Nitz gar nicht um Kombinationstechniken (als welche man die Verbindung verschiedener selbständiger Verfahren miteinander bezeichnen müßte, so daß man z. B. sagen könnte, aus dem Blinddruck habe sich als Kombinationstechnik die Handvergoldung entwickelt, oder auch, den Begriff einschränkend, Blind- und Golddruck würden kombinationstechnisch bei einer Einbandverzierung nebeneinander verwendet), sondern um die ökonomische Auswertung verschiedener vorhandener Bindeverfahren für eine Einbandherstellung. Mit der Forderung einer solchen Auswertung ist Herr Nitz nun durchaus im Recht, sie ergibt sich ohne weiteres als etwas Selbstverständliches. Oekonomisch muß der Buchbinder mehr als je nach An- und Ausgleichungen suchen; kann er sie nicht auf einmal und überall erreichen, dann doch da, wo es geht. Nicht nur der handgearbeitete Einband soll seine Herstellungsverfahren veredeln, auch der maschinengefertigte soll das tun. Ergeben sich hier aus wirtschaftlichen Gründen Zwischenstufen zwischen ausschließlicher Handarbeit und ausschließlicher Maschinenarbeit, so werden sie sich als solche bewähren müssen. Aber die Einzelfragen technischer Art sind für sich zu behandeln, ohne Rücksicht auf einen bestimmten Einbandtyp, wenn man sie untersuchen will. Nicht darum handelt es sich für sie, ob die Handarbeit auf eine Maschinenhilfe technisch verzichten kann, wenn diese gleichwertige Ergebnisse erreichen läßt, sondern darum, ob dann die Maschinenhilfe bessere wirtschaftliche Ausnutzungsmöglichkeiten bietet und sich somit auch als eine technische Vervollkommnung zeigt. Ob z. B. der Schärfmaschine noch das Schärfmesser vorzuziehen sei, ist eine Frage rein technischer Art. Ergibt es sich, daß sie Gleiches leisten, so wird man die Schärfmaschine dem Schärfmesser vorzuziehen haben. Und man darf wohl annehmen, daß die Schärfmaschine das Schärfmesser in der Genauigkeit und Regelmäßigkeit der Arbeit, worauf es hier besonders ankommt, einmal erst ausgebildet, übertreffen wird. Dann aber kann die Handarbeit hier, soweit es ihr auf die beste Arbeitsleistung ankommt, gar nicht mehr auf die Maschine verzichten. —

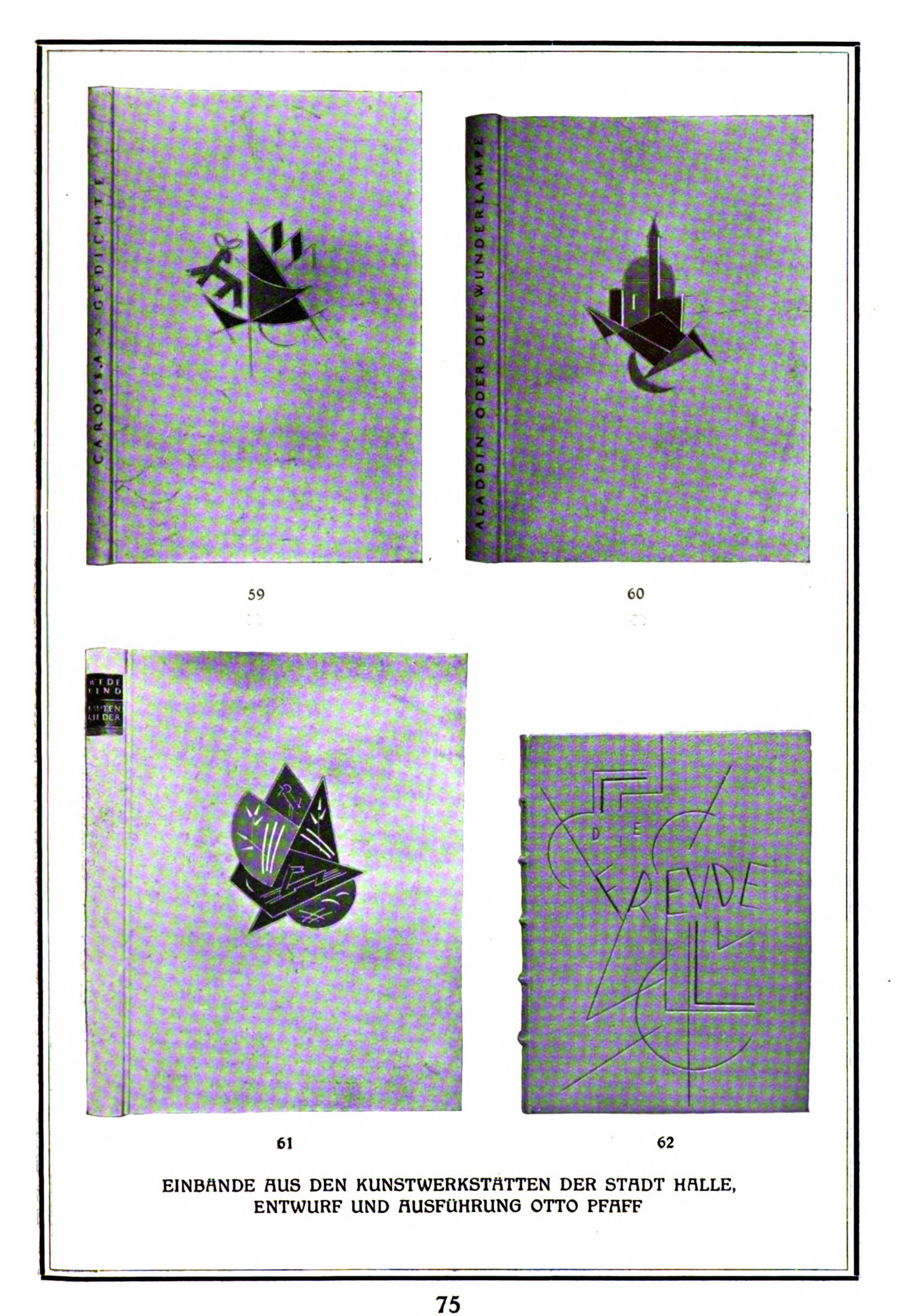
Die ökonomischen und technischen Arbeitsleistungen aller heute möglichen und üblichen Bindeverfahren ganz unparteiisch zu vergleichen,

wäre eine Aufgabe, die sich zwar nur derart lösen läßt, daß man einander den handgearbeiteten und den maschinengefertigten Einband gegenüberstellt, aber nicht als Gegensätze, die von vornherein getrennt sind, sondern indem man die einzelnen Arbeitsvorgänge bei der Bucheinbandherstellung der Reihe nach prüft. Das wäre nicht allzu schwierig, und wenn man die Ergebnisse in einer klaren Tabelle zusammenfaßte, würde sich dabei ein doppelter Vorteil ergeben: Für die Handarbeitsverfahren müßte sich zeigen, wo ihnen die Maschine gleich Gutes oder doch aus ökonomischen Gründen Nützliches leistet, für die Maschinenverfahren, in welcher Richtung sie ihre Vervollkommnung zu suchen haben. Die Einstellung derartiger Vergleiche auf einen bestimmten Vergleichspunkt, der von vornherein zu bestimmen wäre, ist gegeben: es ist die Bucheinbandsgebrauchsgüte und -zweckerfüllung. Dann hätte man für die Bezeichnung einer Qualitätstechnik eine festere Umgrenzung und für alle Erörterungen über die vorhandenen oder vorzunehmenden Beziehungen zwischen handgearbeitetem und maschinengefertigtem Einband eine sichere Grundlage.

Nicht einzubeziehen in dergleichen Erörterungen sind allerdings die Zierverfahren. Der Gegensatz zwischen dem Hand- und Maschinenzierverfahren ist ein künstlich aufgestellter, sie sind ästhetisch, weil technisch, grundverschieden. Als die Maschinenpressungen in Aufnahme kamen, wurden sie bald Nachahmungen der ihnen nur wenig verwandten Handzierverfahren. Daraus entstanden jahrzehntelang fortwirkende ästhetische Irrtümer und technische Verbildungen. Jetzt aber ist man sich darüber klar geworden, daß die Maschinenzierverfahren ihrem technischen Wesen nach selbständig sind, jetzt kann man nicht mehr aus schlechten Beispielen handgeschmückter oder preßvergoldeter Einbände die Regel ableiten wollen, das eine oder das andere Zierverfahren sei besser. Ein jedes hat seinen Bereich, in dem es kunstgewerblich Wertvolles leistet. Man mag hier Unterscheidungen machen nach den den einzelnen Verfahren erreichbaren Wirkungen und solche in Gruppen verschiedener Zierweisen zusammenfassen, man mag es ästhetisch begründen, weshalb ein Edelverfahren wie die Handvergoldung durch die ihr mögliche Abstufung feiner und feinster Wirkungen einen größeren künstlerischen Bereich hat, doch wendet man damit nichts gegen eine ästhetisch und technisch gelungene Preßvergoldung ein, die, von der Flächengoldwirkung ausgehend, ihren eigenen ästhetisch-technischen Gesetzen zu folgen und die ihr eigentümlichen Wirkungen zu suchen hat. Handvergoldung und Preßvergoldung sind nebeneinander geltende verschiedene Zierverfahren, man sollte sie nicht verwechseln, als ob sie miteinander im Wettbewerbe ständen.

TRADITIONELLE VERZIERUNGSWEISEN BEIM BUCHEINBAND. VON OTTO PFAFF, M. D. E.

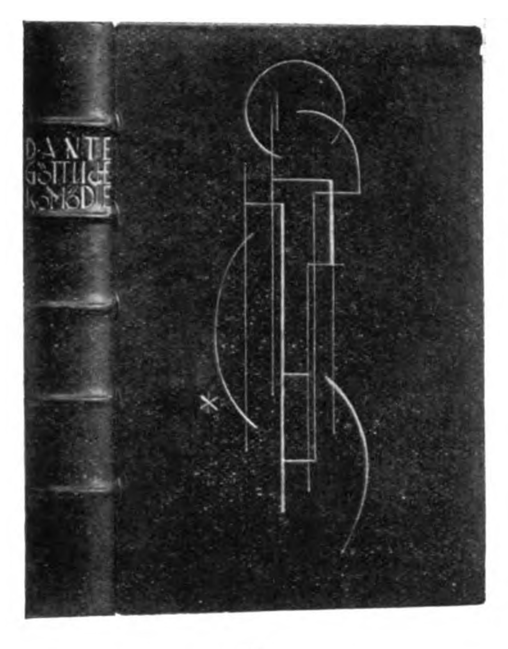
Ueberlieferungen rein technischer Natur im Buchbinderhandwerk sind notwendig mit Rücksicht auf die Entwickelung der Qualitätstechnik. Eine Tradition, bei der Bucheinbandausschmückung angewandt, ist zu



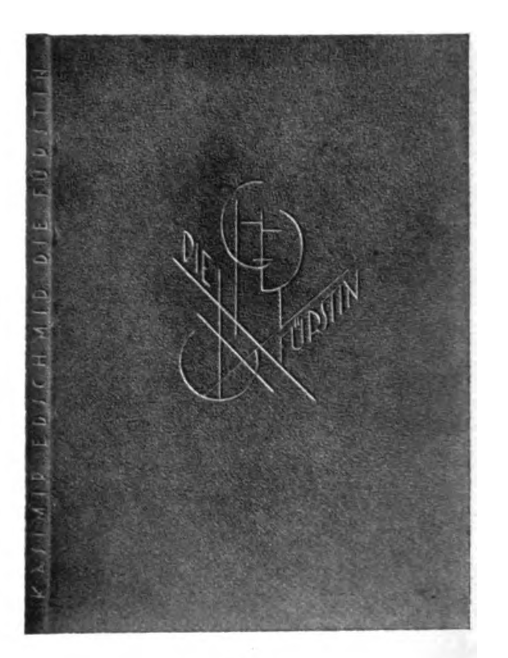
59 60

61 62

EINBÄNDE AUS DEN KUNSTWERKSTÄTTEN DER STADT HALLE,
ENTWURF UND AUSFÜHRUNG OTTO PFAFF



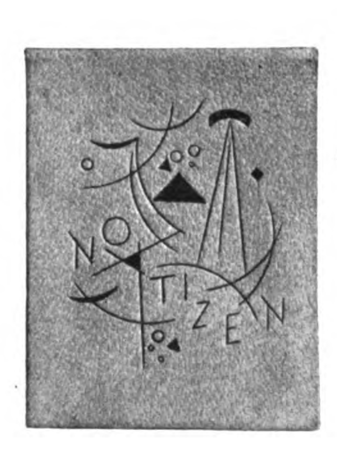
63



64



65



66


67

EINBÄNDE AUS DEN KUNSTWERKSTÄTTEN DER STADT HALLE, ENTWURF UND AUSFÜHRUNG OTTO PFAFF

verwerfen, da sie immer die Gefahr einer schematischen Anwendung in sich birgt und mit der Aesthetik der Zeitströmung in schroffem Gegensatz steht. Die Anerkennung der althergebrachten Formen und Regeln ist nicht stichhaltig genug, als daß diese ohne persönliche Ueberlegung der Zweckerfüllung nachgebildet werden. Bücherfreunde und Fachleute möchten oft die liebgewonnenen Gewohnheiten und den buchbinderischen Gebrauch, Goldlinien neben und auf den Bünden anzubringen, die Steh- und Innenkantenvergoldung, die übliche Linienumrandungen der Buchdeckel, und schließlich die gleiche Ausschmückung des Rücken- und Vorderdeckels bei Leder- und Pergamentbänden, nicht missen.
Vom ökonomischen und künstlerischen Standpunkt aus betrachtet, verträgt sich eine derartige, mit der allgemeinen Anwendung doch gleichbedeutende Ansicht — die außerdem von einer gewissen Einseitigkeit nicht frei ist — nicht mit den Forderungen und ästhetischen Ansprüchen der heutigen Buchkultur. Die Seele des künstlerischen Schaffens unserer Zeit, mit der man sich mit allen Fasern seines Wesens verbunden fühlen sollte, kann keine elementaren Einbandschmuckregeln dulden. Die oft unnützen Nebensächlichkeiten können den ganzen äußeren Schmuck eines Buches stören, seine künstlerische Wirkung beeinträchtigen. Die Forderung, daß der Hinterdeckel eines Einbandes dem Vorderdeckel gleich verziert sein müsse und als Vergleich hierfür die Pracht- und Prunkbände vergangener Jahrhunderte gegenüberzustellen, wird bei einer ernsthaften Prüfung nicht aufrechterhalten werden können. Bei den Bucheinbänden der Renaissanceperiode mag die überaus reiche Buchausschmückung eine künstlerische Notwendigkeit gewesen sein, hier würde sich das Fehlen einer Steh- oder Innenkantenvergoldung und eine nicht dem Vorderdeckel gleichwertige Verzierung sehr bemerkbar machen und störend wirken. Man muß sich frei zu machen suchen von diesen historischen Ueberlieferungen, die nur lähmend auf das Gesamtschaffen und seine freie Entwicklung wirken können. Wobei nicht gesagt sein soll, daß diese Gepflogenheiten da, wo sie zur Steigerung der Schönheit der Technik und des Materials angewandt werden und vereinbar mit der Gesamtausschmückung sind, zu verwerfen seien, sondern nur die Anwendung als Forderung und Notwendigkeit bei allen künstlerischen Bucheinbänden.
Daß ein Leder- oder Pergamenteinband in Verbindung von dekorativer Rückenschrift und ein entsprechendes Vorsatzpapier ein künstlerischer Einband sein kann, braucht wohl nicht erst besonders hervorgehoben zu werden, es wird nur immer auf den Verfertiger selbst ankommen, wie er einen solchen Einband meistert, damit dieser für den Beschauer einen besonderen Reiz ausüben kann. Die Behandlung der Schrift ist an sich schon eine so dankenswerte Aufgabe, daß sie bei geschickter Lösung und Anwendung allein schon das Recht hat, Beherrscherin des edlen Bucheinbandmaterials zu sein, ohne daß ihre Wirkung durch unnötigen sinnlosen Zierat beeinträchtigt wird.
Aehnlich verhält es sich bei einer Ausschmückung des Vorderdeckels, wo die Ornamentik sich auf das Mittelstück konzentriert. Es ist keines-

wegs notwendig, daß der Buchdeckel am Rand eine Abschlußlinie hat und die Rückseite eines Einbandes verziert sein muß, ja, es läßt sich behaupten, daß die Reize irgendeines Mittelstückes, welches immer in einem ganz bestimmten Zusammenhang zum Buchinhalt stehen sollte, das in der Rückenschrift genügend ausklingt, verlorengehen, sobald der Rückendeckel eine nebensächliche Ornamentik aufweist. Das künstlerische Empfinden jedes einzelnen wird hierbei immer ausschlaggebend sein. Gegebenenfalls bei einer reichen Ausstattung des Rückens und des Vorderdeckels auf der ganzen Fläche, was immer leicht zu überladen wirkt und zur Entwertung des Einbandmaterials führen kann, ergibt sich eine Lösung für den Rückendeckel ganz von selbst, nur darf es nicht die geistlos wirkende Aneinanderreihung abgedroschener Stempelformen sein.

Alle hier angedeuteten Verzierungsweisen, die mehr oder weniger auf Gewohnheiten beruhen, dürfen das Wirkungsfeld des Buchbinders nicht beeinträchtigen, seine freie schöpferische Tätigkeit nicht beengen. Wenn eine bestimmte Formgebung, die den Stempel unserer Zeit trägt, erzielt werden soll, müssen solche Ueberlieferungen zurückweichen.

DIE GRIECHISCHE EINBANDKUNST UND DAS FRÜHCHRISTLICHE BUCH. VON PAUL ADAM. (FORTSETZUNG.)

Es wurde soeben auch gesagt, daß der Band an den Kanten Ueberfallklappen hatte, die ringsherum den Schnitt deckten. Nur noch eine davon ist vorhanden, und zwar die, welche an der mit noch vorhandener Leiste verstärkten Kante klebte bzw. angeschnürt war. Daß aber die anderen Kanten ebenfalls solche Klappen hatten, geht daraus hervor, daß am Eckenzusammenstoß noch ein Lederläppchen von der angrenzenden Klappe auf dem ganz vorhandenen Lederteil klebt und mit angeschnürt ist. Dieses Anschnüren an der Ecke gehört nun auch zu den Absonderlichkeiten dieser Decke. Von anderen Sammlungsgegenständen wissen wir, daß die griechischen Bände jener Zeit mit Holzdeckeln mit von vorn nach hinten schließenden Metallösen an geflochtenen Riemchen verschlossen wurden. Das waren in allen Fällen je zwei Riemchen an der Vorderkante, je einer an den Ober- und Unterkanten. Bei diesem merkwürdigen Bande ist es aber anders. Hier sind an den Vorderkanten je drei, an Ober- und Unterkanten je zwei Riemchen gewesen. Jeder dieser Riemchen war dreiteilig, d. h. eine Schließe bestand aus drei Strängen, die in allen Fällen durch drei im Dreieck stehende

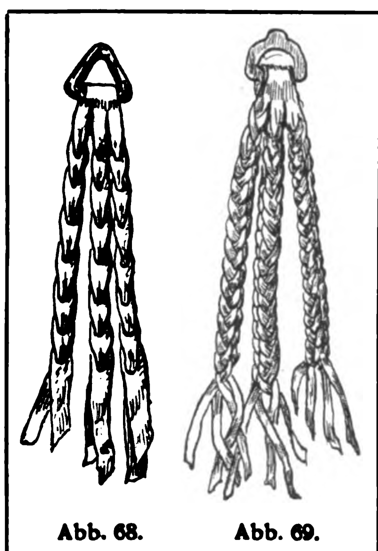


Abb. 68. Abb. 69.
Flechtriemchen, dreiteilig, an griechisch-koptischen Bänden in zweierlei Technik.

Löcher, das mittlere am meisten nach der Mitte des Deckels zu, durch den Deckel gezogen waren (Abb. 68 und 69).
Diese Flechtriemchen waren auch in zweierlei Technik im Gebrauche; entweder waren die einzelnen Stränge zweiteilig oder vierteilig ineinander geflochten. Die eine Art entstand dadurch, daß der zu verflechtende Lederstreifen nach der Mitte zu verlaufend schmäler geschnitten wurde; an diese schmälere Stelle kam der Ring oder das Häkchen, mit dem die Schließe auf den korrespondierenden Stift aufgeknöpft wurde. Jede der Riemenhälften wurde in drei gleichbreite Streifen zerschnitten und dann jeder Streifen mit dem entsprechenden der anderen Seite verflochten. Sollte es ein zweiteiliges, flaches Geflecht werden, so wurden in kurzen Abständen, die bei beiden Riemen gleiche Abstände hatten, mit breiter Ahle durchstochen und dann das vordere Riemchen durch das entsprechende Stichloch des hinteren durchgesteckt, dann dieses durch das andere. Die Abb. 68 zeigt das am geschnittenen Riemchen. Sollte aber der einzelne Strang vierteilig und rund werden, so wurde jedes Teilriemchen nochmals in der Mitte geteilt und mit den beiden geteilten des hinteren Riemchens als vierteiliges Geflecht zu einem runden Riemchen verflochten (Abb. 69). Wie eine solche Schließe, fertig durchzogen, am Deckel aussah, zeigt ebenfalls die Abbildung.
Der vorliegende Deckel zeigt auch an den Ecken Reste einer Riemenflechtung, die zugleich die Ueberschlagklappe mit gefaßt hatte. Es ist nicht mehr deutlich erkennbar, ob dies auch mit drei Riemchen geschah. Die Ecken sind reichlich zerstört und nicht klar, ob die vorhandenen Löcher wohl für drei Riemen gedient haben konnten. Es sind eben mehrere vorhanden; ob sie von Flechtriemen herrühren, war nicht festzustellen. Daß aber Flechtriemen benutzt waren, ist sicher, denn es ist noch ein halbfingerlanges Stückchen zierlicher Flechtung von rotem Ziegenleder vorhanden. Ist es also der Fall gewesen, daß auch hier noch eine dreifache Schließe saß, dann wäre der Band mit insgesamt neun Schließen gesichert gewesen. Das wäre zusammen mit den sehr soliden, innen mit Leder gefütterten Ueberfallklappen ein sehr ausreichender Schutz für den Inhalt des Buches gewesen. Soweit sich feststellen läßt, waren die Klappen etwa so breit, als der Kodex dick war. Sie waren besonders angefertigt, hatten einen etwa 4 cm breiten überstehenden Lederstreif seitlich als Verlängerung, mit der sie auf der Innenseite des Deckels an die Kanten angeschnürt waren. Durch diesen Ansatzstreifen waren auch die Schließriemchen hindurchgeschnürt. Die sehr gut erhaltene Klappe mit dem noch in aller Farbenfrische erhaltenen Anschnürstreifen läßt das vollständig erkennen (Abbildung der Restruktion im nächsten Heft). Die Klappen sind an den Längskanten her abgestrichen; in der Mitte ist



Abb. 70. Griechische Stempel. A u. B von dem Dreieckteil, C von dem Reste Abb. 51, D von der Klappe bei Abb. 71.

noch ein kleines leeres Feldchen abgegliedert, das übrige mit einer Stempelreihung gefüllt. Auch diese Stempel sind den Motiven griechischer Architektur entnommen und zeigen uns die Ueberleitung zu den Stempeln, die sich auf den Bänden des Mons Athos finden, für deren Zeitbestimmung sie nun auch wertvollen Anhalt geben (Abb. 70). — (Fortsetzung folgt.)

VERSCHIEDENES.

BUCHBINDERUNTERRICHT AN HÖHEREN SCHULEN. Aus Fachkreisen werden Klagen laut, daß an höheren Schulen an vielen Orten Deutschlands auch Unterricht im Buchbinden erteilt wird, und erblickt darin eine Schädigung des Buchbinderhandwerks, weil dort nur Dilettantenhaftes geleistet wird. Die Fachzeitungen haben sich in letzter Zeit wiederholt mit diesem Thema beschäftigt; in Nr. 25 des „A. A. f. B." tritt ein Reallehrer, Leiter einer Schülerwerkstätte in Schwäb. Gmünd, für einen solchen Unterricht an Schulen ein, weil der Handels- und Gewerbeverein daselbst sich gegen solchen Unterricht ausgesprochen hatte. Dieser Herr bezeichnet die Stellungnahme des betreffenden Vereins als eigentümlich. — Wieso „eigentümlich"? Ist es nicht das Recht der Betreffenden, sich gegen Schäden zu wehren? Die Argumente, die dieser Herr anführt, sind absolut nicht stichhaltig. Selbst wenn keine wirtschaftliche Schädigung des Buchbinderhandwerks eintreten sollte, eine moralische auf alle Fälle. Denn auf die Hauptsache solchen Unterrichts ist auch dieser Herr nicht eingegangen. Es ist die Frage zu stellen: Wer erteilt den Unterricht an solchen Schulen? Ist es ein Fachmann, also ein Buchbindermeister, oder ist es ein Lehrer oder eine Lehrerin, die ein paar Wochen lang in einer Buchbinderwerkstatt die Arbeitsweisen abgesehen haben? Im ersteren Falle wäre gar nichts einzuwenden, da der Fachmann sein Fach versteht; im letzten Falle aber liegt es im Interesse des Gewerbes, dies zu bekämpfen; denn durch diese Dilettanten werden nur schlechte Technik, falsche Handgriffe u. dgl. weiterverbreitet, wodurch weder dem Schüler, der Schule noch dem Handwerk gedient ist. Diese ganze Bewegung ist durch die neuen „Richtlinien" des Preußischen Kultusministers, die er am Anfang dieses Jahres an den Schulen — und nicht nur an höheren Schulen — erlassen hat, entstanden. Der Handfertigkeitsunterricht, der sich bisher auf Papp- und Tischlerarbeiten erstreckt, soll sich auf Anfertigung von Bucheinbänden erstrecken. Auf Grund dieser neuen Idee kamen im Frühjahr dieses Jahres an verschiedenen Tagen drei Direktoren von Berliner Schulen zu mir mit dem Wunsche, ich möge doch der Lehrerschaft ihrer Schulen praktischen Unterricht in Buchbinden erteilen, damit dann die Lehrer ihre Schüler auch darin ausbilden könnten. Einer dieser Herren wünschte auch, daß ich den Lehrer das Handvergolden lehren möchte (sic!). Daß ich natürlich diesen Herren meine Meinung nicht vorenthalten habe, brauche ich wohl nicht erst zu bestätigen. Es ist zu wünschen, daß der Bund Deutscher Buchbinderinnungen Stellung dazu nehmen wird und ganz energisch Verwahrung bei den betreffenden Stellen gegen diesen immer größeren Umfang annehmenden „Unterricht" einlegen wird. — Paul Kersten.

WERKSTÄTTEN BURG GIEBICHENSTEIN AN DER KUNSTGEWERBESCHULE. Die Abteilung „Lehr- und Unterrichtswerkstätte für Buchbinderei" bezweckt die geschmackliche, werk- und materialgerechte Ausbildung bzw. Weiterbildung von Lehrlingen, Gesellen und Meistern für die Praxis nach künstlerisch neuzeitlichen Gesichtspunkten. Das kommende Halbjahr beginnt am 10. September und endigt Ende März 1925. In besonderen Fällen kann auch eine spätere Aufnahme erfolgen. Es findet ein Tages- und Abendkursus statt. Die Unterrichts- und Arbeitsstunden sind für Tagesfachschüler im Winterhalbjahr von 9—1 bzw. von 9—3 Uhr festgesetzt. Der Abendkursus, der an zwei Abenden: Mittwochs und Donnerstags von ½6—½8 Uhr stattfindet, ist besonders für Lehrlinge der Halleschen Buchbinderinnung eingerichtet.

In der Lehr- und Unterrichtswerkstätte kann außerdem eine beschränkte Anzahl von Lehrlingen aufgenommen werden, die das Buchbinderhandwerk für den Beruf erlernen wollen. Es wird mit dem Meister, dem die technische und künstlerische Leitung obliegt, ein Lehrvertrag abgeschlossen, und nach abgelaufener Lehrzeit die Gesellenprüfung vor der Handwerkskammer bzw. vor der Buchbinderinnung abgelegt. Es kommen nur solche Lehrlinge in Frage, welche eine ausgesprochene Begabung für eine kunsthandwerkliche Betätigung nachweisen können und die in der Praxis keine geeignete Lehrstelle finden.

Es sei hier besonders betont, daß die Lehrlinge nicht jahrelang im Rahmen des Unterrichts für sich arbeiten, wie dies an manchen Schulen der Fall ist, sondern die Lehrlinge arbeiten, neben von Zeit zu Zeit gestellten Lehraufgaben, gemeinsam mit Meister und Geselle an praktischen Aufgaben, an Aufträgen. Sie lernen hier genau wie in der Praxis die rationellen Arbeitsweisen frühzeitig kennen, denn nur so ist es möglich, diese Lehrlinge der Praxis zuzuführen, zum Wohle und Nutzen unseres schönen Handwerks.

DEUTSCHE BIBLIOPHILEN DES XVI. JAHRHUNDERTS. Von Konrad Haebler. Karl W. Hiersemann, Leipzig. Preis 40 Mk. Wieder ist bei Hiersemann ein hervorragend ausgestattetes Werk über das Buch und seine äußere Ausstattung erschienen in dem großen Quartformat, das der Hiersemannsche Verlag jetzt für alle seine Verlagswerke verwendet, und mit der glänzenden Ausstattung in Papier, Druck und Bildern, die sich heute nur wenige Verleger gestatten können. Die Tendenz des Buches ist eine dreifache; es behandelt die Familienverhältnisse der Anhaltischen Fürsten, deren Bücherliebhaberei und das äußere Aussehen der Einbände, von denen auch auf 34 Tafeln mustergültige Lichtdrucke beigegeben sind, von denen einige farbig sind. Die Behandlung der Familienverhältnisse ist zum Teil eine sehr eingehende, darauf eingestellt, die einzelnen Fürsten als Bibliophilen zu kennzeichnen. Jedenfalls ist von der Art ihres Geisteslebens ein genaues Bild zu gewinnen. Im Vordergrunde steht dabei der Fürst Georg der Gottselige, der mitten in den Religionskämpfen als ein objektiver und kluger Vermittler stand und dauernden Verkehr sowohl mit Geistesgrößen der alten, wie der neuen Religionsrichtung gehabt hat.

Die Art, wie man damals Bücher beschaffte, welche Disziplinen man bevorzugte, wie sie dem Buchbinder überwiesen wurden und sogar, wie der Buchbinder unter eine gewisse Aufsicht gestellt wurde, ist aus den äußerst eingehenden und fleißigen Untersuchungen zu ersehen. Aber auch gleichzeitig, daß die Buchbinder schon damals unter der Misere litten, daß sie auch von den Fürsten Bezahlung erst nach deutlicher Mahnung erhalten konnten.

Für die Fachleute wie für den Geschichtsforscher ist es eine von dem Verfasser sichergestellte Tatsache, daß Dresden vor 1529 keine Buchbinder gehabt hat. Daher ließen auch die sächsischen Kurfürsten in Meißen binden; wer aber näher bei Wittenberg war, der ließ dort einbinden. Als dann die Religionskämpfe begannen, wurde Wittenberg ein Mittelpunkt der Buchkunst, und eine Spezialität der Wittenberger Fachleute waren die weißen Schweinslederbände, wenn auch die Anhaltiner ihre Bände meistens in Kalbleder binden ließen. So kam es, daß der Fürst Georg ebenfalls in Wittenberg binden ließ, denn in Dessau gab es noch keine Buchbinder. Es wird uns auch mitgeteilt, daß im Jahre 1535 Joachim Linck in Wittenberg der Buchbinder des Fürsten Georg war. Linck hat auch in ähnlicher Weise, wie Jakob Krauße seine Rücken in den Feldern gemustert, und eine Reihe von Büchern hat er mit Goldschnitt versehen. Der Verfasser hat sich an dem nicht sonderlich gutes Latein verratenden Worte „deauratus" gestoßen und es mit vergoldet übersetzt, in der Annahme, daß es das einfache Handvergolden auf den Deckeln bedeute. Das ist jedoch nicht der Fall; deauratus heißt: mit vergoldetem Schnitte. Diese Technik war damals noch ganz neu. Auch das Vergolden auf den Deckeln war erst neu in Aufnahme gekommen, wenigstens in Deutschland. Zunächst vergoldete man nur einzelne Buchstaben mit den gewöhnlichen Lettern des Buchdruckes. Das lag um so näher, als die meisten „Buchführer" zugleich Buchbinder und Buchdrucker waren. Eigentlich war es ja umgekehrt, denn die Hersteller der Bücher vertrieben sie dann auch auf den Messen. Leipzig versorgte damals die ganze Umgegend mit Büchern, mit Stempeln und Rollen für Buchbinder, in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts auch mit gravierten Platten zum Drucken der Mittelstücke und Supralibros, die wahrscheinlich Eigentum der Besteller blieben. Die anhaltischen Fürsten haben mehrere dieser Mittelplatten besessen, zum Teil als Porträts, aber auch als Wappen der Familien.

Diese Goldaufdrucke sind teilweise schwarz geworden; man hat dann angenommen, die mangelhafte Qualität des Goldes sei daran Schuld gewesen. Das ist jedoch nicht der Fall. Die Buchbinder haben in der ersten Zeit der Hand- oder Prägevergoldung Grundiermittel im heutigen Sinne nicht gekannt; sie haben die Stempel oder Supralibros mit gewöhnlicher Buchdruckschwärze aufgedruckt, haben darüber Blattgold aufgetragen und dieses angedrückt. Das hat sich im Gebrauche dann leicht abgerieben, der Schwärzegrund kam teilweise wieder zum Vorschein und ließ das Vergoldete schwarz erscheinen. Auf Pergamentbänden, die man überhaupt nur in wenigen Werkstätten zu behandeln verstand, kann man diese Art noch bis weit in das 18. Jahrhundert hinein feststellen.

Eine bisher zu wenig beachtete Eigenart der Bände jener Zeit hat der Verfasser besonders betont: die auf den Deckeln aufgedruckten Buchstaben. Von vielen wissen wir seit lange, daß sie die Anfangsbuchstaben der Eigennamen sind; diese Gepflogenheit hatten auch die Anhaltiner, wie wir ja auch an den Bänden der sächsischen Kurfürsten und deren Frauen, ja sogar der Töchter diese Art feststellen können. Nun hat aber der Verfasser des vorliegenden Werkes heraus-

gefunden, daß auf einzelnen Bänden auch die Anfangsbuchstaben der Wahlsprüche der einzelnen Besitzer aufgedruckt wurden, beispielsweise

S — (pes) M — (ea) C — (hristus),
G — (ott) S — (chickts) Z — (um) B — (esten),
A — (lles) M — (it) D — (er) Z — (eit),
H — (ilf) D — (u) H — (eilige) D — (reifaltigkeit),
I — (ch) W — (art) D — (er) Z — (eit).

Die Ausdeutung eines Wahlspruches für die Kinder Joachim Ernsts (August und Dorothea) vom Jahre 1585 ist wohl nicht versucht worden. Sie ergibt

G — (ott) W — (ill) M — (ich) E — (rlösen).

Eine Reihe von Meisterzeichen auf Rollen ist vom Verfasser aufgesucht und angegeben worden. Er hat völlig recht, wenn er behauptet, daß diese in die Rollen eingeschlagenen Buchstaben nicht auf den Stempelschneider, sondern auf den Buchbinder deuten. Diese Art war sehr einfach; die auf die Messen zum Verkauf gebrachten Rollen waren meistens nach bereits vorhandenen, konventionell gewordenen Zeichnungen hergestellt. Die Tugenden als Bilderrollen, die Religionskämpfer sowohl auf katholischer wie auf protestantischer Seite, die antiken Schriftsteller, auch die protestantischen Fürsten in den sogenannten Kopfrollen waren auf den Märkten fix und fertig zum Verkauf ausgelegt. Der kaufende Buchbinder konnte auf das mit Moletten bewirkte Einschlagen der Namensinitialen warten, denn der Verkäufer war mit geeigneten Werkzeugen darauf eingerichtet. Es dauerte nur wenige Minuten. Die Buchbinder machten es später ebenso und druckten auf den Märkten den Käufern von Gesangbüchern die Namen mit Gold auf die Deckel. Das geschah noch in den 80er Jahren des verflossenen Jahrhunderts; vielleicht geschieht es an einzelnen Stellen auch heute noch. Dagegen sind die Künstlermonogramme auf den bildmäßigen Supralibros stets Graveurzeichen.

Auf einer Rolle, die auf einem Bande für Wolfgang von Anhalt verwendet, ist an geeigneter Stelle die Hausmarke, ein langgestrecktes Kreuz, an dessen verlängerten Unterschenkel seitlich ein Band gesetzt ist, in das Muster aufgenommen. Unter den Kreuzbalken steht dann nochmals T = B. Hier ist natürlich die Rolle auf Bestellung graviert worden. Eine andere Rolle von 1573 trägt an geeigneter Stelle ein Buchbinderwappen — ein Buch in der Heftlade — und darüber ein C = Z. Hier scheint allerdings der Stempelschneider das Wappen bereits graviert, die Buchstaben aber erst nach Verkauf eingeschlagen zu haben. Ganz sicher ist aber auch das nicht festzustellen. Von Buchbinder-Firmenmonogrammen sind eine ganze Reihe genannt: H = G, C = G, P = S, I = L, M = B, M = L, F = K und verschiedene andere.

Die beigegebenen Tafeln sind in hervorragender Weise eine Ergänzung des Textes. Auf das rein Buchbinderische ist der Verfasser in kluger Zurückhaltung nicht eingegangen. Dazu gehört stets ein Mindestmaß von technischem Wissen. Trotzdem hätten wir hier eine Bitte auszusprechen: Wo doch einmal auf Technisches Bezug genommen werden muß, da soll die Beziehung auch fachlich unanfechtbar sein. Für den vorliegenden Fall sei nur bemerkt, daß die mehrfach erwähnte „Ornamentkante" die durch Zunftvorschrift bestimmte Kranzrolle ist, und daß es wohl Stempel und Rollen für den Buchbinder gibt, aber keine Rollstempel. Der Ausdruck ist irreführend. Das würden aber auch die einzigen Monita sein, denn das Werk ist eine so wertvolle Bereicherung der Literatur über das Buch und seinen Einband, daß es bei Theoretikern und Praktikern gleich verständnisvolle Aufnahme finden wird. — Paul Adam.

DER DRUCKEREIBUCHBINDER. Praktische Winke zur Herstellung von Papier- und Druckerzeugnissen. Bd. II. Von F. Keilhack. Selbstverlag des Verfassers, Berlin SO 26. In diesem Buche gibt der Verfasser, der — als tüchtiger Praktiker bekannt — seit einer Reihe von Jahren seine Erfahrungen in den verschiedensten Fachzeitungen veröffentlicht, wirklich brauchbare Winke für die verschiedensten Teilarbeiten der Großbuchbinderei der Fachwelt bekannt. Das Buch enthält auf 38 Seiten 27 nutzbringende Winke für die Großbetriebe; aber auch jedem Kleinbetrieb wird dieses Büchlein von Nutzen sein. Ich kann es nur auf das wärmste empfehlen und zuraten, es sich anzuschaffen; besondere Dienste kann es manchem technischen Leiter von Großbetrieben leisten. — Paul Kersten.

WISSENSCHAFTLICHE AUSZEICHNUNG. Dem Mitinhaber der Maschinenfabrik Karl Krause, Leipzig, Dipl.-Ing. Heinrich Biagosch, jüngstem Sohn des im April d. J. verstorbenen Seniorchefs der Firma Karl Krause, Geheimrat Heinrich Biagosch, wurde auf Grund seiner Arbeit „Normung, Typung, Spezialisierung in der Papiermaschinenindustrie" von der Technischen Hochschule zu Berlin, Abteilung Maschinenwirtschaft, die Würde eines Doktor-Ingenieurs mit dem Prädikat „mit Auszeichnung bestanden" verliehen. Die Dissertation befindet sich zur Zeit im Druck und wird demnächst in der Verlagsbuchhandlung Julius Springer, Berlin, erscheinen.



VERLAG VON WILHELM KNAPP IN HALLE (SAALE), MÜHLWEG 19.

Die wichtigste Literatur für den Buchbinder.

L. Brades Illustriertes Buchbinderbuch. Ein Lehr- und Handbuch der gesamten Buchbinderei und aller in dieses Fach einschlagenden Techniken. 7. Auflage. Vollständig umgearbeitet von Paul Kersten, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule. Mit etwa 200 Abbildungen, 16 Kunstdrucktafeln und 32 Original-Marmoriermustern. Das fast allgemein benutzte Lehrbuch, welches das gesamte Gebiet der Buchbinderei von den einfachsten Vorarbeiten bis zur Vollendung behandelt. G.M. 7,40.

Der exakte Bucheinband, der gute Halbfranzband, der künstlerische Ganzlederband, die Handvergoldung, der Einband mit echten Bünden, der Pergamentband. Von Paul Kersten. 4. Auflage. Mit 137 Abbildungen, 21 Kunstdrucktafeln und 32 Papiermustern. G.M. 5,70.

Leitfaden für die Gesellen- und Meisterprüfung der Buchbinder. Herausgegeben im Auftag des Bundes Deutscher Buchbinder-Innungen von Paul Adam. Mit 54 Abbildungen. G.M. 3,80.

Das Marmorieren des Buchbinders auf Schleimgrund und im Oel- und Kleisterverfahren. Nebst Anleitung zum Linoleumschnitt, Schablonierverfahren und Modeldruck für Fachleute und Liebhaber. Von Paul Adam. Zweite vermehrte Auflage. Mit 139 Abbildungen und 24 Original-Marmoriermustern. G.M. 2,70.

Die einfachen handwerksmäßigen Buchbinderarbeiten ohne Zuhilfenahme von Maschinen. Von Paul Adam. Mit 106 Abbildungen, welche alle einzelnen Handgriffe anschaulich zeigen. G.M. 3,50.

Der Bucheinband. Ein Handbuch für Buchbinder und Büchersammler. Von Dr. G. A. E. Bogeng. G.M. 9,60.

Deutsche Einbandkunst im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts. Von Dr. G. A. E. Bogeng. Mit 245 Abbildungen von Einbänden deutscher Buchbinder auf Kunstdrucktafeln. G.M. 5,70.

Die Kunst der alten Buchbinder auf der Ausstellung von Bucheinbänden in Straßburg. Von Dr. K. Westendorp. Mit 133 Abbildungen auf Kunstdrucktafeln. G.M. 5,—.

Leitfaden für Buchbinder für Fortbildungs- und Handwerkerschulen. Von Paul Kersten. Mit über 100 Abbildungen auf Tafeln. G.M. 1,60.

Der Lederschnitt. Von H. Pralle. Mit 32 Abbildungen. G.M. 2,—.

Die Kunst des Entwerfens für zeichnende Buchbinder. Von Paul Adam. Mit fast 200 Abbildungen von Bucheinbänden u. a. G.M. 3,80.

Das Handvergolden, der Blinddruck und die Lederauflage. Von Paul Adam. Mit 254 Abbildungen, 16 Kunstdrucktafeln. G.M. 4,80.

Entwürfe für Bucheinbände. Von Paul Kersten. Bd. I: Künstlerische Lederbände. Bd. II: Verlags-Leinenbände. Diese Entwürfe sind in Originalgröße auf farbigem gerippten Papier ausgeführt und zeigen die Wirkung der fertigen Bände. Je G.M. 4,50.

Das Ornament des Buchbinders. Von Franz Weiße. Tafeln mit Proben von Anwendungsmöglichkeiten einfacher Stempelformen. G.M. 1,20.

Die Marmorierkunst. Anleitung zum Marmorieren nach Jos. Halfer und Jos. Hauptmann. Von Paul Kersten. Nebst Nachtrag über das Marmorieren mit Kleisterfarben. Mit 51 Abbildungen und 8 Originalmarmorierungen. G.M. 1,—.

Die Herstellung von Büchern, Illustrationen, Akzidenzen usw. Von Regierungsrat Arthur W. Unger, Professor a. D. der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien, Mitglied des Oesterreichischen Patentgerichtshofes. Dritte vermehrte Auflage. Mit 231 Figuren, 10 Beilagen und 87 Tafeln. G.M. brosch. 16,—, Halbl. 18,70, geb. 19,20.

1 Dollar = 4,20 Goldmark. Für das Ausland: Für je 1 G. M. = 1,40 Schweizer Franken.

Für die Redaktion verantwortlich: Dr. Knapp, für den Anzeigenteil: Guido Karutz in Halle (Saale).

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

MITARBEITER: JAKOB KRAUSSE-BUND DEUTSCHER KUNSTBUCHBINDER + BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E.V. + BUND WEIBLICHER-BUCHBINDERMEISTER +

PERSÖNLICHE MITARBEITER

PAUL ADAM, Düsseldorf. Dr. G. A. E. BOGENG, Berlin. CARL BÖTTGER, Handvergolder der Reichsdruckerei, Berlin. LUDOWIG BRADAC, Buchbindermeister, Prag. HANS DANNHORN, Lehrer a. d. Akademie für graph. Künste, Leipzig. KARL EBERT, Kunstbuchbinder, München. Dr. OTTO VON FALKE, Generaldirektor der Preuß. Staatsmuseen. Dr. GOTTLIEB, Wien. AD. HILDEBRANDT, Professor, Berlin. IBSCHER, Buchbindermeister, Berlin PAUL KERSTEN, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule. FRITZ STEINHAUER, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule. ANKER KYSTER, Kunstbuchbinder, Kopenhagen. ALOIS M. LISKA, Restaurator der K. K. Hofbibliothek, Wien. Professor Dr. HANS LOUBIER, Kustos am Kgl. Kunstgew.-Museum, Berlin. Dr. MASNER, Direktor des Kunstgew.-Museums Breslau. OTTO PFAFF, Lehrer an der Kunstgewerbeschule Halle. A. M. REFSUM, Kunstbuchbinder, Christiania. RUDEL, Fachlehrer, Elberfeld. OTTO SCHICK jr., Kunstgewerbler, Karlsruhe i. B. KARL SCHULTZE, Kunstbuchbinder, Düsseldorf. HENDRIK SCHULZE, Ledertechniker, Düsseldorf. ALB. SICHLER, Bern. PAUL VOLCKMANN, Zeichner, Berlin. F. X. WEINZIERL, Ledertechniker, Neu-Pasing. FR. WEISSE, Oberlehrer an der Kunstgewerbeschule Hamburg. FR. ZICHLARZ, Kunstbuchbinder, Wien

JAHRG XXIV, HEFT 9
JÄHRLICH 12 HEFTE + JE HEFT 75 GPF.

VERLAG VON WILHELM KNAPP HALLE/S

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI.

ZUGLEICH FORTSETZUNG DER ILLUSTR. ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI.
ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBLICHE UND HANDWERKSMÄSSIGE BUCHBINDEREI, EINBANDLIEBHABEREI UND EINBANDFORSCHUNG.

Begründet von PAUL ADAM, Düsseldorf.

Schriftleitung: Dr. G. A. E. BOGENG, Bad Harzburg, u. Dr. H. KNAPP, Halle a. S.

Verlag von Wilhelm Knapp in Halle a. S.

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln. Bezugspreis monatlich 75 Gold-Pf. für Inland. Anzeigen: Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte 7½ Gold-Pf. 1 Goldmark = 10/42 Dollar. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle. Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19, zu richten. (Fernsprechanschluß Nr. 6467. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214.) — Anschrift des Herrn Dr. G. A. E. Bogeng, Bad Harzburg, Westring 12.

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ORGAN VOM JAKOB KRAUSSE-BUND DEUTSCHER KUNSTBUCHBINDER · VOM BUND „MEISTER DER EINBANDKUNST", E.V. · VOM BUND DEUTSCHER WEIBLICHER BUCHBINDERMEISTER

XXIV. Jahrgang September 1924 Heft 9

ZUM 50. GEBURTSTAGE VON HUGO IBSCHER AM 28. SEPT.

Wenn wir Menschen anfangen zu altern, dann sehen wir auf die Jüngeren zurück und messen an deren Alter das unsere, sonst würden wir es am Ende noch gar nicht merken, daß wir alt werden. Können wir dann feststellen, daß der Jüngere sich an Geist und Körper in überraschender Weise nach vorwärts entwickelt, so werden wir, sind wir ehrlich, unsere besondere Freude daran haben, daß wir einen neuen Mitarbeiter gewannen, der nach dem gleichen Ziele strebt, wie wir selbst es uns vorgesetzt haben. Für uns alle, die wir im beruflichen Leben stehen, ist in den meisten Fällen das Ziel ein doppeltes: Die Förderung unseres Lebensberufes nach der technischen Seite einesteils, nach der wirtschaftlichen andernteils. Das, was wir auf dem Gebiete des Technischen, also in bezug auf unser persönliches Können, sei es nun das rein Praktische oder das Theoretische, leisten, kommt fast ausschließlich uns selbst zugute. Was wir dagegen auf wirtschaftlichem Gebiet fördern, das ist doch im wesentlichen nicht nur für uns selbst, sondern für einen engeren oder weiteren Kreis der Allgemeinheit bestimmt; wir wirken dann fast immer mit anderen zusammen, weil nur so ein ersprießlicher Erfolg gesichert ist. Ob wir nun für uns persönlich rastlos schaffen oder ob wir mit anderen zusammen nach Erfolgen für die Gesamtheit unseres Gewerbes streben, in jedem Falle sieht die Oeffentlichkeit den größeren oder den geringeren Erfolg unserer Arbeit.

Anders ist es bei unserem Hugo Ibscher: Von seiner beruflichen Arbeit, einer Spezialität, die eine Konkurrenz nicht kennt, bemerkt die große Menge nichts. Still und unbemerkt sammelt er, nicht, wie man zu sagen pflegt: „Stein auf Stein", sondern kleine und kleinste Trümmer einer längst vergangenen Entwicklungsperiode unserer Kultur und schafft Werte, deren Nutzen noch nicht einmal vollständig wirksam geworden ist. Nur Hand in Hand mit seinem eigenartigen Können und seinen eigenartigen Erfolgen auf dem Gebiete der Papyrusforschung, der er seit 30 Jahren in ebenso stiller wie mühevoller Arbeit gedient hat, konnten bestimmte Gebiete unserer Altertumskunde zu der Bedeutung gelangen, die sie mit Recht heute anerkanntermaßen besitzen. Ist er selbst auch nicht Wissenschaftler, so ist er doch der Wissenschaft, und nicht allein der deutschen, ein unentbehrlicher Helfer geworden. Nur der, der jemals Ibscher bei seiner Können, Wissen und Geduld erfordernden Arbeit gesehen hat, kann ermessen, welcher Art seine Leistungen sind und was sie bedeuten.

Daneben hängt Ibscher auch noch mit allen Fasern an dem Berufe, dem er sich seinerzeit ganz zu eigen gegeben, und den er als selbständiger Meister jahrelang ausgeübt hat. Seine hauptamtliche Beschäftigung gestattet es ihm nicht, diesen Beruf nur einigermaßen ertragreich im Nebenamte auszuüben; er hat seine Werkstatt aufgegeben. Dagegen ist er einer der Hauptkämpen um die wirtschaftliche Bedeutung und Hebung des Buchbindergewerbes. Seit vielen Jahren hat er, auch durch die schlimmsten Zeiten hindurch, die Sterbekasse des Bundes der deutschen Buchbinderinnungen geführt, nachdem der alte Fischer sein Amt niedergelegt hatte. Dann trat er in den Bundesvorstand ein, um auch dort, neben seinem Arbeitsgenossen Kallmann, mit Ausdauer und nie versiegendem Fleiße unserem Buchbindergewerbe zu nützen. Kein Mißerfolg konnte ihn lahmlegen, vielmehr wurde er durch ihn zu neuem Schaffen angespornt. Die undankbare Stellung als Geschäftsführer des Bundes, ein ebenso arbeitsreicher als undankbarer Posten, wurde in jedem Jahre immer wieder von ihm übernommen. Ihm ist es in erster Linie mit zu verdanken, neben der Geschicklichkeit des jetzigen Bundesvorsitzenden, daß die süddeutschen Verbände sich neuerdings dem Gesamtbunde angeschlossen haben. Schon das allein würde eines der wertvollsten Ruhmesblätter sein in dem Gesamtwirken Ibschers für den Bund.

So sieht der Mann aus in seinem Wirken. Aeußerlich ist er ein lieber Kamerad, ein zuverlässiger Freund; kurz angebunden und unverblümt in seinem Verkehr mit Freunden und Andersdenkenden, aber immer offen und ehrlich. Mit sicherer Menschenkenntnis und selten versagendem Humor kommt er auch über die schwierigsten Situationen des Vereins- und des täglichen Lebens hinweg, was auch im erforderlichen Verkehr mit den Behörden noch immer von großem Werte ist.

Heute, da wir dieses schreiben, sitzt Ibscher in Wien, um dort Arbeiten in den Sammlungen zu verrichten, wie sie ihm in Berlin anvertraut sind. Es ist ein ehrenvoller Auftrag, der ihm seitens der österreichischen Behörde zugewiesen ist, und ein Beweis, innerhalb wie weit gezogener Grenzen man Ibschers Können zu schätzen weiß. Er verlebt also seinen Geburtstag im Auslande. Das soll uns aber nicht abhalten, ihm von Deutschland aus über die Grenze hinweg die besten Wünsche zu senden. Möge ihm noch viele Jahrzehnte lang seine Schaffenskraft erhalten bleiben, möge er der Wissenschaft ein treuer und erfolgreicher Diener, seiner Familie der Fürsorger und Erhalter, uns allen aber ein treuer Freund, Kollege und Berater sein. — PAUL ADAM.

DIE GRIECHISCHE EINBANDKUNST UND DAS FRÜHCHRISTLICHE BUCH. VON PAUL ADAM. (FORTSETZUNG.)

Diese Decke, an der sich so viele Feststellungen machen lassen, die eine Menge von nicht bekannten Neuerungen bringt, zeigt auf der Vorderseite auch Durchbrucharbeit und in Verbindung mit Riemendurch-

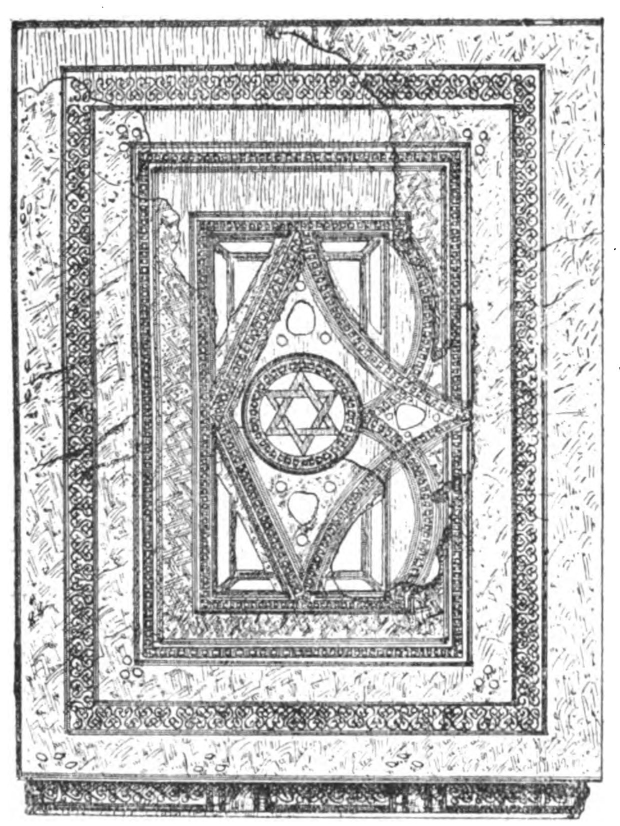
flechtung, also eine Technik, die wir von dem bereits früher bekannten größeren Kopien in Berlin und dem diesem so ähnlichen Wiener Bande, der von Dr. Gottlieb publiziert wurde, schon kennen. Leider ist nun an diesem Bande die Mitte nicht mehr erhalten. Was aber ringsherum als leidlich unverletzt erscheint, gibt uns ein neues Rätsel auf. Die Ornamentierung des Mittelfeldes ist asymmetrisch. Das ist völlig neu bei den Bänden jener Zeit, und bei diesem Bande erschwert es eine Rekonstruktion der Zeichnung. Soweit die Durchbruchstellen dieser Decke erkennen lassen, waren sie mit Goldlamellen hinterlegt. Von den kleinen durchgeschlagenen Löchern sind noch mehrere kleine Unterlagsteile erhalten; sie zeigen das Blattgold in aller Frische.

Die Art der Raumteilung und die Ornamentierung ist beinahe die gleiche Richtung, wie der bereits länger bekannte koptische Band in Berlin und der ihm ähnliche Wiener sie zeigen. Der hier in Frage stehende ist nur vereinfachter; die sich überkreuzenden Quadrate, welche dort das Mittelfeld beherrschen, fehlen hier, und an Stelle des umfassenden Kreises ist eine Mandorla getreten. Dagegen sind Bogensegmente, deren innere Endung nicht mehr vorhanden ist, auf der einen Hälfte — nach dem Rücken zu — angesetzt. Sie sitzen mit dem Anfangsansatz an der inneren Umrandung des Mittelfeldes und deuten nur wenige Zentimeter lang die Richtung an, in der sie ursprünglich weiter gingen. In einer der bei anderen Decken eingehaltenen Gepflogenheit unterscheidet sich diese Decke von den anderen: Das Mittelfeld ist schmal und hoch, während es bei jenen die quadratische Form beibehält.

Es ist eine Rekonstruktion dieser Decke versucht auf Grund der uns bekannten Sammlungsobjekte; sie kann natürlich keinen Anspruch auf Richtigkeit machen, da die Unregelmäßigkeit des Entwurfs diese Ergänzungsmöglichkeit sehr erschwert. Es ist bei der Decke der sonst bei diesen alten Arbeiten nicht bekannte Versuch gemacht, ganze Felder mit zierlicher Streicharbeit zu füllen. Es ist ein feines Dreilinienstreicheisen verwendet, mit dem eine Art Geflecht aufgestrichen ist, zwischen das kleine Dreipünktchen eingedruckt sind. Es geschah wahrscheinlich mit demselben Werkzeuge, mit dem man die Dreilinien strich; man hat wohl nur die äußerste Ecke des Streicheisens eingedrückt. Ein Versuch hat diese Annahme bestätigt (Abb. auf Seite 84).

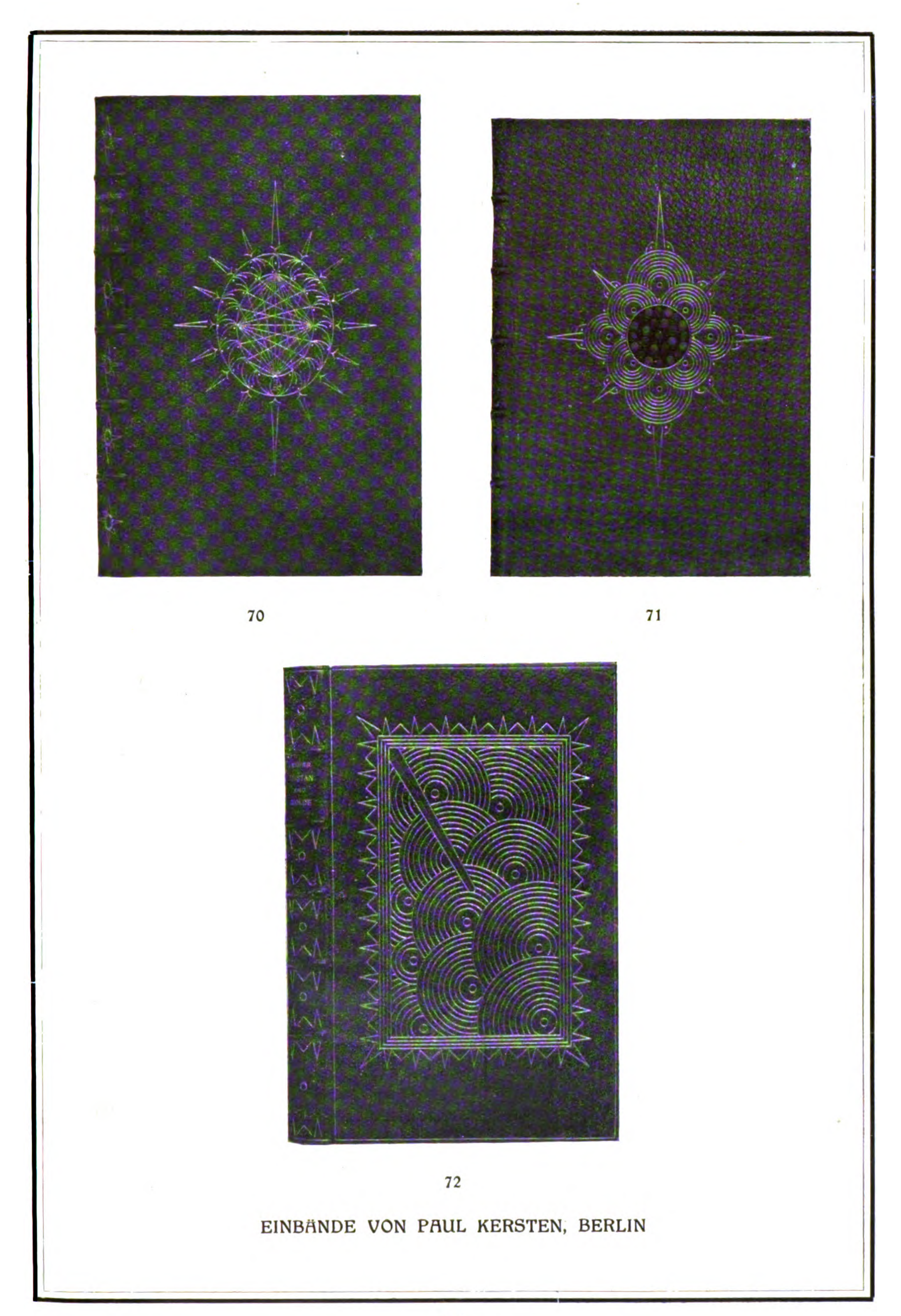
Der wiedergegebene Band ist nicht der schönste aus den bekannten Sammlungsstücken, aber er ist der instruktivste, der fast über alle Einzelheiten der Technik Aufschluß gibt. Sie sollen hier nochmals der Reihe nach aufgeführt werden.

Die Heftung deutet auf Kettenstichheftung; die Anschnürfäden für die Befestigung im Deckel sind zum Teil noch vorhanden. Das Kapital ist nicht mit der Lagenheftung zugleich angeheftet worden, sondern besonders durch den Ueberklebestoff durchheftet. Das geheftete Buch ist zunächst mit einem groben blauen Leinenstoff überklebt worden, durch den an den Fälzen die Endschlingen der Heftung hindurchgezogen waren. Jetzt erst wurden die Deckel an die Bünde geschnürt und der



Rekonstruktion eines unregelmäßigen koptischen Einbandes.

Rücken ein zweites Mal mit Stoff überklebt, der hier aber außen auf den Deckel herüberreichte. Die Kapitalanschnürung zeigt noch heute, daß sie bis etwa 3 cm auf die Kanten herübergriff und hier eingebettet lag.
Ueber die wahrscheinliche Vorbereitung des Deckels aus gegautschter Pappe mit umgebendem Rande aus Papyrusleistchen wurde bereits gesprochen. Die Pappe war 10 mm dick und — auch das ist eine Ausnahme — auf der inneren Seite 4 mm breit etwas abgeschrägt. An der Unterkante ist noch eine Schutzklappe für den Schnitt festgemacht, teils angeklebt, teils mit den Riemen für die Schließen angeschnürt. Dafür, daß auch an den anderen Seiten Klappen gesessen haben, zeugt noch ein Stückchen Einschlag von der Vorderkante, die am Unterteile mit einem Flechtriemchen angeschnürt ist. Dieses Flechtriemchen auf der Ecke wiederum gibt den Beweis, daß der Band auch auf den Ecken mit einem Riemenverschluß versehen war. Die Klappen hatten einen etwa 3 cm breiten Streifen zur Befestigung am Deckel als seitliche Verlängerung anhängen. Die anderen drei Seiten waren eingeschlagen, die Rückseite mit demselben Leder gefüttert. Alles verwendete Leder war ein gleichmäßig kräftig genarbtes rotbraunes Ziegenleder, das selbst in der Farbe noch gut erhalten ist. An der Vorderkante drei, an den Ober- und Unterkanten je zwei Schließen und außerdem auf jeder Ecke noch eine (siehe oben und die Abbildung). Die Raumteilung für die Ornamentierung sind im wesentlichen zwei ineinandergesetzte längliche Vierecke, parallel zur Buchgröße; in diese eingesetzt eine Mandorla, an die jedoch seitlich nach dem Rücken zu ein Teil des Bandmusters angesetzt ist, das in gebogener Linie nach außen zeigt. Gleichzeitig ist an das innere Rechteck ein in umgekehrter Richtung strebendes Band angesetzt, von dem ebenfalls nur ein kurzes Stück vorhanden ist. Es ist also allen möglichen Vermutungen über die richtige Form des Ornamentes freier Spielraum gelassen.
Die Bandornamente dieser beiden ineinandergesetzten Rechtecke sowie die Mandorla sind mit sehr dichten Querschnitten versehen, durch die dann schmale Pergamentstreifchen durchflochten sind. Der Raum zwischen den beiden Rechtecken ist mit dem Streicheisen geflechtartig

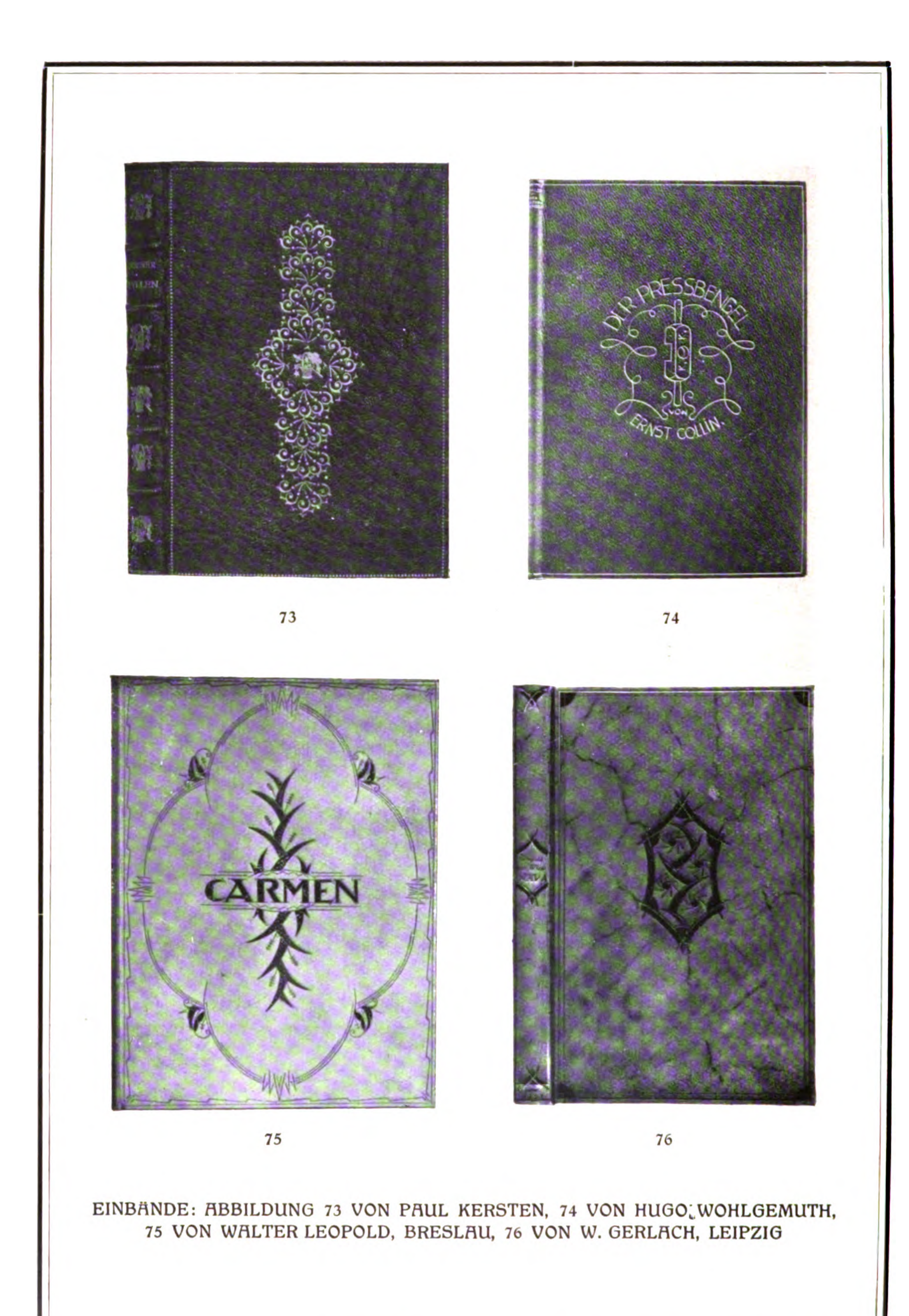


70

71

72

EINBÄNDE VON PAUL KERSTEN, BERLIN



73 74 75 76

EINBÄNDE: ABBILDUNG 73 VON PAUL KERSTEN, 74 VON HUGO WOHLGEMUTH, 75 VON WALTER LEOPOLD, BRESLAU, 76 VON W. GERLACH, LEIPZIG

behandelt mit hineingedruckten kleinen Zwei- oder Vierpunkten. Der verbliebene äußere, 60 mm breite Rand ist nochmals gegliedert, indem eine 20 mm breite Stempelborde eingesetzt ist. Alle Umrahmungen, auch das Bandwerk, sind mit dem Streicheisen abgestrichen. Innerhalb des Bandmusters sind die Füllungen zum Teil durchbrochen; auch als Eckenabschluß des umrandeten Mittelfeldes sind drei kleine Durchlochungen. Alle Durchbruchstellen waren mit vergoldeten Lamellen hinterlegt. Die Größe des Bandes betrug 330×400 mm, bei einer Rückenbreite von 30 mm; auch die Schutzklappen waren so breit. Die noch vorhandene Schutzklappe ist mit einer Stempelreihung gefüllt, die durch zwei 15 mm breite Absätze in drei Felder geteilt ist. An allen Kanten und Rändern vorbei ist das Leder mit der feinen Dreilinie abgestrichen.

Das ist der Zustand des Deckels wie er sich uns jetzt darstellt; was hier über ihn gesagt, ist sicher zu belegen. Dazu ist jetzt der Vorschlag zu einer Rekonstruktion gemacht, wie sie in der Abbildung vorgelegt ist. Ob sie auch nur annähernd das Richtige treffen mag? — (Schluß folgt.)

DEUTUNG DER EINBANDSYMBOLIK. VON P. KERSTEN. J.K.-B.

Die Schriftleitung des „Archiv für Buchbinderei" wünscht in letzter Zeit, daß die Einsender von Einbandabbildungen diesen einen Begleittext beilegen, in dem sie ihre Gedanken wiedergeben sollen, von denen sie beim Entwerfen ihrer Einbanddekorationen geleitet wurden. Das ist eine ganz vortreffliche Idee der Schriftleitung des „Archiv für Buchbinderei", sie wird ohne Zweifel fördernd wirken und manche Mißverständnisse, Irrtümer und falsche Voraussetzungen unterbinden. Schade, daß dies nicht bereits vor Jahren schon gewünscht worden ist. Es ist wohl selbstverständlich, daß der Einsender von Einbandphotos stets die Farbe des Einbandleders, das Format des Buches, und bei eventueller farbiger Lederauflage die Farbenangaben der Schriftleitung bekanntgibt. Seit etwa 5 Jahren habe ich bei Einsendung der Photos meiner Einbände weitere Angaben beigefügt, besonders bei den symbolisierenden Vergoldungen hatte ich es für notwendig gehalten, da die meisten solcher Einbände eine nicht sofort in die Augen springende Deutung der Symbolik erkennen lassen. Herr Dr. Bogeng nennt es geheime Einbandsymbolik, und 1914 bereits schrieb er, daß die Anpassung der Dekoration an den Inhalt eines Werkes am besten sich vollzieht, wenn die grobsinnlichen Anspielungen mit ihrer rasch ermüdenden Deutlichkeit vermieden werden. Nicht jeden Buchinhalt kann man symbolisieren; wo ich es aber konnte, habe ich es meistens — ich darf es wohl sagen — in dezenter Weise zum Ausdruck gebracht. Den Wünschen meiner Kunden nachkommend, die selbst erst suchen wollen, wo das Symbolische versteckt liegt. — Ich verweise auf folgende Abbildungen im „Archiv für Buchbinderei": Jahrg. XIV, Abb. 1, 15, 16; XVI, 4, 5; XVII, 4, 14; XVIII, 4, 5, 6, 7, 84, 88; XIX, 19, 20, 21, 22, 25; XX, 11, 12; XXI, 55, 56; XXII, 67, 69, 73, 74; XXIII, 31, 32, 36; XXIV, 37, 38, 39, 40.

Der Wunsch der Schriftleitung des „Archiv für Buchbinderei" findet in Zukunft hoffentlich die weitestgehende Unterstützung.

VERSCHIEDENES.

VORBILDLICHE LEHRLINGSAUSBILDUNG EINES GROSSBETRIEBES. Zur Nachahmung empfohlen von P. Kersten. J. K.-B. — Die Großbuchbinderei Georg Schauer, Mitinh. Artur Schauer, Schriftführer des Jakob Krauße-Bundes, Berlin-Schöneberg, hat zur besseren Ausbildung ihrer Lehrlinge einen wöchentlich zweimal festgelegten Lehrlings-Ausbildungskursus eingerichtet, der vorbildlich zu nennen ist. Um Näheres darüber zu erfahren, wandte ich mich an die Herren Schauer und bat um Auskunft, worauf ich folgende Mitteilung erhielt:

Die Ausbildung der Lehrlinge erfolgt in unserem Betriebe folgendermaßen: Die Lehrlinge werden von Beginn der Lehrzeit an wechselnd in sämtlichen Abteilungen des Betriebes beschäftigt; vor-

wiegend in der Handbinde-Abteilung, und wird besonderer Wert darauf gelegt, daß jeder Lehrling, je nach seinen Fähigkeiten, möglichst in der Herstellung des guten Handeinbandes unterwiesen wird. Selbstverständlich wird daneben die Ausbildung im großen Betriebe nicht vernachlässigt. Jedoch sollen bei uns die Lehrlinge nicht nur zu Buchbindereiarbeitern, sondern zu wirklichen Gehilfen erzogen werden, die imstande sind, sowohl im großen Betrieb als auch in einer kleinen Buchbinderei ihren Mann zu stehen. Zur Vervollständigung ihrer Ausbildung haben wir, aus der Erfahrung heraus, daß die Fachschule durch den Massenbesuch nicht imstande ist, die Lehrlinge individuell zu behandeln, wöchentlich zweimal je 1 — 1½ Std. einen Extraunterricht eingerichtet, der durch unseren Meister der Handbinde-Abteilung geleitet wird. Der Unterricht geschieht kostenlos, das Material, Werkzeug usw. wird von der Firma gestellt. Hier sollen die Lehrlinge ihre Arbeiten von Anfang bis zu Ende selbst ausführen, gewöhnliche Einbände, ebenso auch bessere, bibliophile Einbände, nach den Einbandregeln des J. K.-B. Bei genügenden Vorkenntnissen und entsprechendem Interesse soll ihnen auch das Handvergolden gelehrt werden; ebenso sollen sie ihre Bezugspapiere in Kleistermarmor oder Tunkpapiere für die von ihnen anzufertigenden Einbände später selbst herstellen. Bis jetzt hat es sich gezeigt, daß die Jungens mit großer Lust bei der Sache sind, um so mehr, als sie nicht den langen Weg zur Fachschule zu machen brauchen, Fahrgeld und sonstige Kosten sparen, und wir hoffen, daß wir durch diese Einrichtung nunmehr wieder einen wirklich guten Nachwuchs, der für unseren Beruf dringend notwendig ist, bekommen.

VERANSTALTUNG EINER REICHSKUNSTWOCHE. Die Tageszeitungen bringen folgende Notiz: Die großen Künstlerorganisationen wollen im Februar nächsten Jahres in Berlin eine Reichskunstwoche veranstalten. Mit dieser Veranstaltung soll eine große Werkkunstschau verbunden sein, und außerdem sollen umfangreiche Darbietungen in allen Zweigen der Kunst geboten werden. Die Veranstaltung will das Interesse für deutsches Kunstkönnen und deutsche Kunstarbeit wecken und dem Handel mit den Erzeugnissen deutschen Kunstfleißes neuen Antrieb geben. — Es wäre zu wünschen, wenn sich an dieser Veranstaltung der Bund Meister der Einbandkunst beteiligen würde, der die Gewähr gibt — erst die kürzliche Messe-Ausstellung im Grassimuseum hat dies bewiesen —, daß hier nur die besten Erzeugnisse des deutschen Bucheinbandgewerbes vereinigend zur Schau gelangen.

ALTE STICHE. Um 1790 erschienen als Beilage zu dem berühmten Werk von Abraham a Santa Clara: „Etwas für Alle" die von dem Amsterdamer Künstler Caspar Luyken gefertigten Kupferstiche, darunter auch ein Bild „Der Buchbinder". Dieser Kupferstich des 17. Jahrhunderts dürfte den Beifall aller Fachkreise finden, weil er Einblick in das Handwerksmilieu der Buchbinder um die Zeit 1700 gewährt, die Berufskleidung, die damals gebräuchlichen Werkzeuge und Hilfsmittel zeigt u. a. m. In dem beigefügten, auf das Handwerk der Buchbinder bezugnehmenden Sechszeiler läßt Abraham a Santa Clara seine Sprachmeisterschaft erkennen. Der Kunstverlag von Karl Gerlinghaus in Planegg bei München hat nach diesem alten Kupferstich eine originalgetreue Gravüre zum Preise von 2,— Mk herausgegeben, die er auf Wunsch zur Ansicht verschickt. Das kleine Bild ist als Schmuck für Zimmer, Bureau oder Werkstätte sehr zu empfehlen.

BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E. V., SITZ LEIPZIG.

MDE Die diesjährige zweite Hauptversammlung des Bundes wurde am 9. — 11. August in Hamburg abgehalten. Am Sonnabend fand eine Begrüßungsfeier im „Akademikerheim" der Kunstgewerbeschule statt. Dazu waren Hamburger Förderer mit ihren Damen, Vertreter der Hamburger Innung und Freunde des schönen Buches erschienen.

Im Laufe des Abends wurde die Einbandausstellung in der Aula der Kunstgewerbeschule eröffnet. Der in hellstem Lichte erstrahlende, festlich wirkende Raum barg eine große Anzahl kostbar gebundener Bücher, die unsere Ortsgruppe Hamburg zu Ehren des Bundes zur Schau gestellt hatte. In übersichtlicher Weise waren die großen Glasvitrinen geordnet; sie zeigten die im Besitz Hamburger Bibliophilen befindlichen Arbeiten Franz Weißes, seiner Meisterschüler Heinrich Engel, Gertrud Mahler, Anni Peters und Gertrud Möller, sowie der bekannten Werkstätten von Johannes Gerbers (unter künstlerischer Mitarbeit von Bruno Karberg) und Joh. Larink (G. Jebsens Nachf.). Der vorzüglichen Vergoldung, die in den letztgenannten Werkstätten von

Gradel und Kalkbrenner ausgeführt waren, sei auch an dieser Stelle gedacht. Daran schloß sich die Gedächtnis-Ausstellung für den Hamburger Altmeister G. Jebsen an; sie zeigte mustergültige Arbeiten der letzten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts, die sich im Besitz Hamburger Bibliophilen und des Museums für Kunst und Gewerbe befinden.

Als Überraschung wurde den Festteilnehmern eine nach streng bibliophilen Gesichtspunkten ausgestattete Schrift, enthaltend die Biographie Gustav Jebsens nebst seinem Bildnis und sechs Reproduktionen seiner Arbeiten, überreicht. Edmund Meier-Oberist gibt in klarer Sprache, dabei jedes überflüssige Wort vermeidend, ein anschauliches Bild vom Werden und Wirken dieses hervorragenden Meisters, der, wäre er noch unter den Lebenden, am 10. August seinen 82. Geburtstag gefeiert hätte. Das Werk verdankt persönlichen Opfern der Hamburger Ortsgruppe und Bibliophilen seine Entstehung. Es wurde von Johannes Schulz in der Werkstatt Lerchenfeld auf Zanders Bütten in einer Auflage von 550 numerierten Exemplaren gedruckt. Es gelangt nicht in den Handel, da es lediglich für die Mitglieder und Förderer des Bundes hergestellt wurde.

Die Hauptversammlung fand am Sonntag, den 10. August, in der Bibliothek der Kunstgewerbeschule statt. Gegen 1/2 12 Uhr eröffnete der I. Vorsitzende, Herr Hans Dannhorn, Leipzig, die Sitzung, begrüßte die Erschienenen und gab sodann den Geschäftsbericht über das vergangene zweite Geschäftsjahr des Bundes. Die Zahl der ordentlichen und außerordentlichen Mitglieder stieg auf 53, die der Förderer auf 52. Neue Förderer werden in jeder Vorstandssitzung aufgenommen; es kann somit von einer erfreulichen Entwicklung des Bundes berichtet werden. Das vom Bunde im Herbst des vergangenen Jahres herausgegebene Werbeschreiben hat allseitig Anklang gefunden und wird fast täglich verlangt. Es sind jedoch nur noch wenige Exemplare vorhanden. Kritiken über unsere Ausstellungen waren in den verschiedensten Fachzeitungen enthalten. Abbildungen von Arbeiten unserer Mitglieder brachten folgende Zeitschriften: 1. „Zeitschrift des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum“, 7. Jahrg., 1924, Heft 1. 2. „Archiv für Buchgewerbe“, Sonderdruck: „Führer der Deutschen Buchkunst.“ 3. „Die Bücherstube“, Verlag Buchenau & Reichert, München, Jahrg. 1924, Heft 1. 4. „Die Reklame“, Sonderheft für Buchreklame und Buchkunst. Besprechungen des Werbeschreibens waren im „Börsenblatt“, „Sammlerkabinett“, „Literarisches Beiblatt des Vereins für Buchwesen und Schrifttum“, „Archiv für Buchgewerbe“ und anderen Zeitschriften enthalten. Besondere Abmachungen wurden mit dem „Archiv für Buchbinderei“, Halle (Saale), und der „Bücherstube“ gepflogen. Die Verhandlungen mit der letztgenannten Zeitschrift sind noch nicht beendet. Im Laufe des Geschäftsjahres erschienen sechs Mitteilungsblätter. Es wird bei weiterer günstiger Entwicklung versucht werden, die an und für sich etwas trockenen Geschäftsmitteilungen durch entsprechende Aufsätze und Stimmungsberichte zu beleben.

Mit dem Bunde deutscher Buchbinder-Innungen nahm der Bund M. D. E. nähere Fühlung. Letzterer will insbesondere die Erziehung des Nachwuchses tatkräftig gemeinsam mit ersterem zu fördern suchen.

Seit längerer Zeit ist der Antrag auf patentamtlichen Schutz unseres MDE-Zeichens gestellt worden. Die Mitglieder werden gebeten, mehr als bisher das Zeichen auf ihren Geschäftspapieren zu verwenden, auch den Abdruck des Zeichens auf den Bänden selbst vorzunehmen. — Mit Dank für geleistete Mitarbeit und Bitte um weitere intensive Mitwirkung schloß der Vorsitzende.

Herr O. U. Fischer, Leipzig, erstattete darauf den Kassenbericht und gab Auskunft über die Einnahmen und Ausgaben des Bundes. Kassenbestand am 1. Januar 1924, umgerechnet in Rentenmark, 1,47 Mk.; Einnahmen 1. Januar bis 30. Juni 1924 1256,12 Mk.; zusammen 1257,59 Mk. Ausgaben 1. Januar bis 30. Juni 1924 815,90 Mk. Kassenbestand am 1. Juli 1924 441,49 Mk. Die Belege wurden durch Herrn Seyfarth, Leipzig, und Herrn Glasow, Leipzig, geprüft und für richtig befunden. Herrn Fischer wurde der Dank ausgesprochen und Entlastung erteilt.

Der Vorschlag des Herrn Herfurth, in Zukunft zu schreiben „Meister der Einbandkunst e. V., Sitz Leipzig“ fand allseitig Zustimmung. — Die Hauptversammlung beschloß nunmehr, nach Vorschlag des II. Vorsitzenden, durch Erheben von ihren Sitzen, Herrn Karl Schultze, Düsseldorf, in Hinsicht auf seine Verdienste um den künstlerischen Handeinband, einzuladen, dem Bunde als Mitglied beizutreten. Die außerordentlichen Mitglieder: Frl. Helene Fanck, Stuttgart, und die Herren Alfred Hadlok, Breslau; Wilhelm Kohnert, Berlin; W. Leopold, Breslau; Johannes Seyfarth, Leipzig; Ernst Theeg, Bremen, wurden als ordentliche Mitglieder nach Vorschlag des Vorstandes aufgenommen. Als ordentliche Mitglieder nach Stellung der satzungsgemäß erforderlichen Paten wurden ferner aufgenommen: die Herren Kalkbrenner, Hamburg; Moritz Gradel, Hamburg; sowie

Frl. Gertrud Mahler, Altona, und Frl. Gertrud Möller, Hamburg; Buchbinderei (Manufaktur) der Kunstwerkstätten der Stadt Halle und Handbindewerkstatt der Großbuchbinderei Th. Knaur, Leipzig.

Die Beiträge wurden wie folgt festgesetzt: Persönliche, ordentliche Mitglieder zahlen je Halbjahr 10,— Mk., Werkstätten bis zu 3 Arbeitskräften 15,— Mk., mit 4—10 Arbeitskräften 22,50 Mk., mit 10—15 Arbeitskräften 30,— Mk., mit 15—20 Arbeitskräften 37,50 Mk., mit über 20 Arbeitskräfte 45,— Mk. Die Beiträge sind baldmöglichst an unseren Kassenwart zu bezahlen.

Die Hauptversammlung beschließt nunmehr: 1. Außerordentliche Mitglieder dürfen sich nur außerordentliche Mitglieder nennen und werden erst als ordentliche Mitglieder zur Führung des Stempels MDE berechtigt. 2. Der Stempel MDE wird vom Bunde an ordentliche Mitglieder geliehen und ist nach Austritt aus dem Bunde oder nach Ableben des Mitgliedes dem Bunde zurückzugeben. 3. Wer sich innerhalb eines Jahres an keiner Ausstellung des Bundes beteiligt und keine stichhaltige Entschuldigung vorbringen kann, wird vom Gesamtvorstande verwarnt und, falls ohne Erfolg, der nächsten Hauptversammlung zum Ausschluß vorgeschlagen. 4. Mitglieder, die ihre Beiträge nicht bezahlen und auf eine zweifache Mahnung nicht antworten, werden auf der Liste gestrichen.

Es kommt nunmehr zur Wahl des Vorstandes. Das Ergebnis ist folgendes: I. Vorsitzender Hans Dannhorn, Leipzig; II. Vorsitzender Franz Weiße, Hamburg; Schriftführer Otto Fröde, Leipzig; Kassierer O. U. Fischer, Leipzig; Beisitzer Hermann Holzhey, Leipzig; Otto Pfaff, Halle; Hugo Wagner, Breslau; Beirat Dr. Erhard Klette, Leipzig. Als Obleute wurden gewählt: die Herren Paul Adam, Düsseldorf; Otto Herfurth, Berlin; Wilhelm Schlemmer, Stuttgart; Albert Lindemann, München. Die Wahl wird von den Anwesenden angenommen.

Als Tagungsort der nächstjährigen Hauptversammlung wurde Berlin bestimmt. — Die Verhandlungen, an denen 15 Mitglieder teilnahmen und 10 Mitglieder durch Stimmenübertragung vertreten waren, wurde gegen 4 Uhr geschlossen.

Im „Akademikerheim" fand unter Teilnahme der inzwischen erschienenen Damen eine gemeinsame Tafel statt. Der Förderer des Bundes, Herr Hans Götz (Besitzer der Bücherstube Hans Götz), hatte die Bundesmitglieder zum Tee nach seiner am Lainpfad gelegenen Villa eingeladen, wo nach den anstrengenden Verhandlungen fröhliche Stunden verlebt wurden.

Eindrucksvolle Stunden brachte der Montag durch Hafenrundfahrt usw. Keiner der Teilnehmer wird diese Stunden in vertrautem Freundeskreise, gleichviel, ob sie dem Geschäftlichen oder den Sehenswürdigkeiten galten, vergessen. Unseren Hamburgern dafür auch an dieser Stelle herzlichen, aufrichtigen Dank! — Der Schriftführer: Otto Fröde.

VERZEICHNIS DER MITGLIEDER: Paul Adam, Alterspräsident, Düsseldorf. — Vorstand: Hans Dannhorn, I. Vors., Leipzig; Franz Weiße, II. Vors., Hamburg; Otto Fröde, Schriftf., Leipzig; Otto Ulrich Fischer, Kassierer, Leipzig; Otto Pfaff, Beisitzer, Halle (Saale); Hermann Holzhey, Beisitzer, Leipzig; Hugo F. Wagner, Beisitzer, Breslau; Dr. Erhard Klette, Beirat, Leipzig.

Persönliche Mitglieder: Otto Dorfner, Weimar; Heinrich Engel, Hamburg; W. Fuhrmann, Chemnitz; Josef Galamp, Budapest; Walter Gerlach, Leipzig; Moritz Gradel, Hamburg; E. Kalkenbrenner, Hamburg; Albert Leipnitz, Leipzig-Probstheida; Albert Lindemann, München; Dora Nietzsche, Leipzig; Johann Rudel, Elberfeld; Heinrich Schöning, München; Wilhelm Schlemmer, Stuttgart; Johannes Seyfarth, Leipzig; Ernst Theg, Bremen; Heinrich Vahle, Leipzig; Ignaz Wiemeler, Offenbach; Otto Wolfensteller, Leipzig-Anger-Crottendorf.

Werkstätten: W. Collin, Berlin W 35; P. A. Demeter, Dresden-Hellerau; Friedrich Dürselen, Münster (Westf.); Dietrich Düdden, Bremen; E. A. Enders, Handbindewerkstatt, Leipzig; Helene Fanck, Stuttgart; H. Fikentscher, Handbindewerkstatt, Leipzig; Leipziger Buchbinderei A.-G. vorm. Gustav Fritzsche, Handbindewerkstatt; Johannes Gerbers, Hamburg; Gertrud Grimm, Berlin W; Albin Heumer, Chemnitz; Otto Herfurth, Berlin W; Hugo Ibscher, Charlottenburg; Th. Knaur, Handbindewerkstatt, Leipzig; Josef Larink, Hamburg; Martin Lehmann, Bremen; Maria Lühr, Berlin; Gertrud Mahler, Altona; Gertrud Möller, Hamburg; Anni Peters, Hamburg; Gerhard Prade, Leipzig; Ernst Rehbein, Darmstadt; H. Sperling, Handbindewerkstatt, Leipzig; Bruno Scheer, Berlin; A. O. Ferdinand Schick, Karlsruhe; Frieda Thiersch, München; Buchbinderei der Kunstwerkstätte der Stadt Halle, Giebichenstein; Alfred Hadlok, Breslau; Wilhelm Kohnert, Charlottenburg; W. Leopold, Breslau.

Außerordentliche Mitglieder: Wilhelm Glasow, Leipzig; R. Ulber, Berlin W 35; Curt Neumann, Leipzig.

Für die Redaktion verantwortlich: Dr. Knapp, für den Anzeigenteil: Guido Karutz in Halle (Saale).

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

MITARBEITER: JAKOB KRAUSSE-BUND DEUTSCHER KUNSTBUCHBINDER + BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E.V. + BUND WEIBLICHER-BUCHBINDERMEISTER +

PERSÖNLICHE MITARBEITER

PAUL ADAM, Düſſeldorf. Dr. G. A. E. BOGENG, Berlin. CARL BÖTTGER, Handvergolder der Reichsdruckerei, Berlin. LUDOWIG BRADAC, Buchbindermeiſter, Prag. HANS DANNHORN, Lehrer a. d. Akademie für graph. Künſte, Leipzig. KARL EBERT, Kunſtbuchbinder, München. Dr. OTTO VON FALKE, Generaldirektor der Preuß. Staatsmuſeen. Dr. GOTTLIEB, Wien. AD. HILDEBRANDT, Profeſſor, Berlin. IBSCHER, Buchbindermeiſter, Berlin PAUL KERSTEN, Lehrer der Kunſtklaſſe der Berliner Buchbinder-Fachſchule. FRITZ STEINHAUER, Lehrer der Kunſtklaſſe der Berliner Buchbinder-Fachſchule. ANKER KYSTER, Kunſtbuchbinder, Kopenhagen. ALOIS M. LISKA, Reſtaurator der K. K. Hofbibliothek, Wien. Profeſſor Dr. HANS LOUBIER, Kuſtos am Kgl. Kunſtgew.-Muſeum, Berlin. Dr. MASNER, Direktor des Kunſtgew.-Museums Breslau. OTTO PFAFF, Lehrer an der Kunſtgewerbeſchule Halle. A. M. REFSUM, Kunſtbuchbinder, Chriſtiania. RUDEL, Fachlehrer, Elberfeld. OTTO SCHICK jr., Kunſtgewerbler, Karlsruhe i. B. KARL SCHULTZE, Kunſtbuchbinder, Düſſeldorf. HENDRIK SCHULZE, Ledertechniker, Düſſeldorf. ALB. SICHLER, Bern. PAUL VOLCKMANN, Zeichner, Berlin. F. X. WEINZIERL, Ledertechniker, Neu-Paſing. FR. WEISSE, Oberlehrer an der Kunſtgewerbeſchule Hamburg. FR. ZICHLARZ, Kunſtbuchbinder, Wien

JAHRG XXIV • HEFT 10
JÄHRLICH 12 HEFTE + JE HEFT 75 GPF.

VERLAG VON WILHELM KNAPP HALLE/S

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI.

ZUGLEICH FORTSETZUNG DER ILLUSTR. ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI.
ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBLICHE UND HANDWERKSMASSIGE BUCHBINDEREI, EINBANDLIEBHABEREI UND EINBANDFORSCHUNG.

Begründet von PAUL ADAM, Düsseldorf.

Schriftleitung: Dr. G. A. E. BOGENG, Bad Harzburg, u. Dr. H. KNAPP, Halle a. S.

Verlag von Wilhelm Knapp in Halle a. S.

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln. Bezugspreis monatlich 75 Gold-Pf. für Inland. Anzeigen: Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte 7½ Gold-Pf. 1 Goldmark = 10/42 Dollar. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle. Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19, zu richten. (Fernsprechanschluß Nr. 6467. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214.) — Anschrift des Herrn Dr. G. A. E. Bogeng, Bad Harzburg, Westring 12.

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ORGAN VOM JAKOB KRAUSSE-BUND DEUTSCHER KUNSTBUCHBINDER · VOM BUND „MEISTER DER EINBANDKUNST“, E.V. · VOM BUND DEUTSCHER WEIBLICHER BUCHBINDERMEISTER

XXIV. Jahrgang | Oktober 1924 | Heft 10

KAMEEN-EINBÄNDE. VON G. A. E. BOGENG.

Als der Band in der Uebergangszeit des antiken Buchwesens zum mittelalterlichen zur endgültigen abendländischen Buchform geworden war, wuchs die Bedeutung einer Einbandkunst, die ebenso den Buchkörper zu festigen, wie ihn zu schützen hatte, die weiterhin auch zu einem Buchschmuckverfahren wurde. Eine antike Tradition, die die mittelalterliche Einbandkunst als ein Erbe der Vergangenheit hätte weiterpflegen können, gab es bis auf vereinzelte Ausnahmen (wie etwa die eines Lederritzverfahrens) kaum oder sie geriet in Vergessenheit. Auch daß gelegentlich die kirchlichen kostbaren Prunkeinbände mit den antiken Diptychen- und Triptychen-Ueberresten verziert wurden, jenen Elfenbeinschnitzarbeiten, die die antiken Schreibtaschen-Tafeln vornehmer Griechen und Römer zusammengehalten hatten, darf nicht als ein Verwachsen des antiken mit dem modernen Bucheinbande angesehen werden. Die bibliophilen Humanisten, die überall nach den Quellen zurückverlangten, hatten, obschon sie sich bemühten, das antike Buch auch in seiner originalen Buchschrift wieder aufzufinden, für eine Buchgestaltung, die für die antiken Klassiker antike Kunstformen zum Buchschmuck auswertete, noch keinen rechten Sinn. (Und diese einzig mögliche Angleichung der einem antiken Autor geltenden Buchausstattung ist heutigentags noch sehr vernachlässigt.) Erst das Kunstempfinden der Renaissance suchte auch hier nach einer passenden Verwertung jener Vorbilder. Ebenso wie damals die Buchfreunde und Büchersammler auf ihren Einbänden der Epigraphik nach klassischem Muster Raum vergönnten, dachten sie daran, das neugewonnene Zierverfahren der Goldprägung und der Handvergoldung nach dem Beispiel der wieder beliebt gewordenen Denk- und Schaumünzen auszunützen. Damals waren die Bibliophilen mehr oder minder Archäologen und Numismatiker. Und als Kenner schätzten sie die unvergleichliche Gemmenkleinkunst. Das führte in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts zu einer Verwertung dieser Vorbilder für Deckenmittelstücke und Einbandsammlerzeichen. Zu den berühmtesten Einbandprägungen dieser Art gehören die sogenannten Canevari-Einbände. Daß man zu keiner künstlerischen Vertiefung dieses Einbandstils gelangte, hatte seine ökonomischen und technischen Gründe. Den Büchern sich anpassende Abwechslung ließ sich nur erreichen, wenn man, was teuer war, viele Prägestempel hätte herstellen lassen. Und die Prägestempel gaben nur ungenaue, vergröberte Bilder her, ihnen waren die Formen leichter Stempelvergoldung

weit überlegen. Das konnte an der feinen antiken Gemmen- und Münzkunst geschulte Augen nicht reizen. Nur selten wird auch in späterer Zeit der Prägestempel, der sich immer mehr vergröberte, als ein ästhetisches und technisches Problem aufgefaßt, so von dem deutschen Meister Jakob Krauße. Denn wenn die Bedeutung dieser Bildrelieftechnik für den Bucheinbandschmuck künstlerische Werte ausbilden sollte, mußte sie an Feinheit mit der Edelsteinschneidekunst und der Schaumünzenkunst wetteifern können und wollen. Ein Ideal, das um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts vielleicht dem englischen Buchfreunde Thomas Hollis vorschwebte, als er dem italienischen Medailleur Thomas Pingo den Auftrag gab, ihm in Anlehnung an antike Münzsymbole einige Stempel zu schneiden, mit denen er in Goldprägung Decken und Rücken der Einbände der eignen oder von ihm als Geschenk verteilten Bücher zieren ließ. Auch seine Einbände brachten technisch nur unvollkommen zum Ausdruck, was er erstrebt haben mochte. Als dann im neunzehnten Jahrhundert die Maschinentechnik der Blindpressung und Preßvergoldung das Verlags-Einbandzierverfahren wurde, ließen Matern und Matrizen es wohl zu, auch auf den Einbandüberzugstoffen gröberer Qualität, auch auf Leinenbänden, Medaillonmodellierungen auszuführen, wie sie wiederholt, seit der Einführung des „englischen gepreßten Lederbandes", seit der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts beliebt gewesen sind. Aber dieses Verfahren mußte ebenso den künstlerischen Absichten einer mit dem plastischen Empfinden rechnenden Relieftechnik widerstreben, wie es sich durch seine Uebertreibungen bald um die ihm möglichen Wirkungen brachte. Das Auftreiben des Buchdeckelüberzuges ließ, zumal bei den alle Schärfe verwischenden Ueberzugsstoffen geringer Qualität, selbst grobe Linien verwischen. Die Blindprägung, mit den in ein geeignetes Metall negativ geschnittenen Buchbinderstempeln, deren Handhabung durch einen mit ihr vertrauten kunstfertigen Meister auf einem für die Aufnahme der Feinheiten der Stempelmuster passenden Leder- oder Pergamentgrunde, gestattet erst jenen Stempeltiefdruck, in dem die mit ihm bedruckte Fläche die Formen des Stempels vollkommen aufnimmt, wenn das Prägeverfahren mit bester Sorgfalt durchgeführt wurde. Man sieht, wie hier (Aehnliches gilt ja auch für die Griffelkunstvervielfältigungen) die ästhetischen Vorzüge von den technischen ausgehen. Jene müssen schon in der Druck- oder Prägeplatte, die aus der Hand des Künstlers selbst hervorgeht, und die durch eine kunsthandwerksmäßige Uebung in der Anwendung des Stempels durch den Buchbinder vermittelt werden, in ihrer Vollendung vorgebildet sein. Die Bildprägung bleibt in ihrer Originalität durch einen solchen Stempeldruck gewahrt, es ist ein Verfahren, das sich in gewissem Sinne mit den Abformungen geschnittener Steine vergleichen läßt, bei denen die abformende Masse auch bis in die flachsten Linien dringt und die Uebergänge der ab- und aufschwellenden Linien in aller ihrer Zartheit wiedergibt. Erst ein derart durchgebildetes Verfahren wird die Einbandkunst mit der Gemmenkleinkunst zu verbinden gestatten, eine Verbindung, die sich die Einbandliebhaber lange wünschten.

Es ist ein Verdienst, daß die Einbände des Ernst Heimeran Verlags, ihres Künstlers Ernst Penzoldt und ihrer Werkstätte Max Schedl hier mit der neu unternommenen Lösung eines technischen Problems ein Vorbild geben. Ebenso rühmenswert scheint es, daß die Anwendung des hier Erreichten und Erstrebten dem Bucheinbande der Werke der antiken Klassiker gilt. Die vereinzelten Versuche, die am Ausgange des achtzehnten, am Beginne des neunzehnten Jahrhunderts gemacht worden sind, antike Dekorationsmuster auf den Einbandschmuck zu übertragen, litten, trotzdem man dafür mehrere Verfahren versuchte, alle darunter, daß sie mehr oder minder ein Kopieren waren, das gar nicht weiter die inneren künstlerischen Zusammenhänge beachtete. Architektonische Details, die auf eine Bucheinbanddecke von einer Wandmalerei versetzt und zweifellos „echt" waren, ließen, abgesehen von anderem, bereits durch ihre Größenveränderungen keine reinen Wirkungen zu. Die Blind- (und auch Gold-) prägungstechnik in dem edlen Verfahren, wie es hier geübt wird, läßt es zu, die Meisterwerke antiker Gemmen- und Münzkunst in künstlerischen Vervielfältigungen wiederzugeben, es bietet die Möglichkeit, daß der moderne Plastiker im Geiste jener antiken Kleinkunst für den Bucheinband schaffend tätig wird. Eine Bereicherung des Buchschmuckes, die unter Umständen sehr viel dazu tun wird, daß die das Formgefühl und den Geist schärfende Gemmenkunst einen wirklich für sie berufenen Träger im Bucheinband findet, der solcherart, zum ersten Male, eine Gemeinsamkeit der künstlerischen Wesenheit zwischen dem Einbandschmucke und dem Inhalt jener Bücher unserer Gegenwart herstellen wird, in denen die Meisterwerke des griechischen und römischen Schrifttums neu gedruckt werden.

HAND- UND MASCHINENARBEIT. VON PAUL KERSTEN, J. K.-B.

Der Gegensatz zwischen Hand- und Maschineneinband wird sich niemals ausgleichen lassen. Man darf auch nicht verallgemeinern und sagen: „Der Handeinband ist dauerhafter als ein Maschinenband", denn man kann den Maschinenband ebenso haltbar herstellen, wie einen Handeinband; man kann es — aber es geschieht nicht. Es geschieht nicht aus, sagen wir, ökonomischen Gründen, d. h. aus Verbilligungsrücksichten, die der Verleger des Werkes zu nehmen hat, um den Verkaufspreis des Buches niedrig halten zu können. Ein dauerhaft gestalteter Maschineneinband kann aber nicht billig sein. Ohne Zweifel ist der vom Kleinmeister gefertigte Handeinband im allgemeinen haltbarer, weil die Handbindetechnik solider ist als die Maschinenbindetechnik des heutigen Massenbandes; ein Handeinband ist eben ein Einzeleinband, der individuell behandelt wird, ein Maschineneinband wird nach Schablone in allerschnellster Zeit hergestellt.

Die Handtechnik des guten, gewissenhaften Buchbinders ist ohne Zweifel Qualitätstechnik, deshalb muß sie höher gewertet werden und teurer sein als Buchbinder-Maschinentechnik. Der Handeinband, der solide

Einzeleinband, hat außerdem noch den Vorzug, daß ihn der Besitzer nach seinen Wünschen, was besonders in geschmacklicher Hinsicht von Bedeutung ist, herstellen lassen kann; das Buch im Maschineneinband muß er kaufen, wie es schablonenmäßig auf den Markt geworfen wird.

Die Liebe zu den Büchern, und die Freude und das Verständnis an den Einbänden derselben ist heute bis ins Ungeahnte gestiegen, des sollten auch wir uns freuen. Wer keine Freude an Büchern hat, wer sie kauft, weil er sie aus irgend einem Grunde besitzen muß, dem ist es ganz gleich, ob der Einband vermittelst der Hand oder mit der Maschine hergestellt ist!

Vergleicht man beide Einbandarten nach dem Einbandwerte und nach der Leistungsgrenze, so ist in technischer Beziehung, was die Frage der Haltbarkeit betrifft, der Handeinband ohne Zweifel höher zu werten; in ästhetischer Hinsicht wird im allgemeinen der Maschinenband, der nach Künstlerentwurf dekoriert ist, besser abschneiden. Nicht immer, oft sieht man solche Einbände mit abscheulichen, minderwertigen Entwürfen bedeckt.

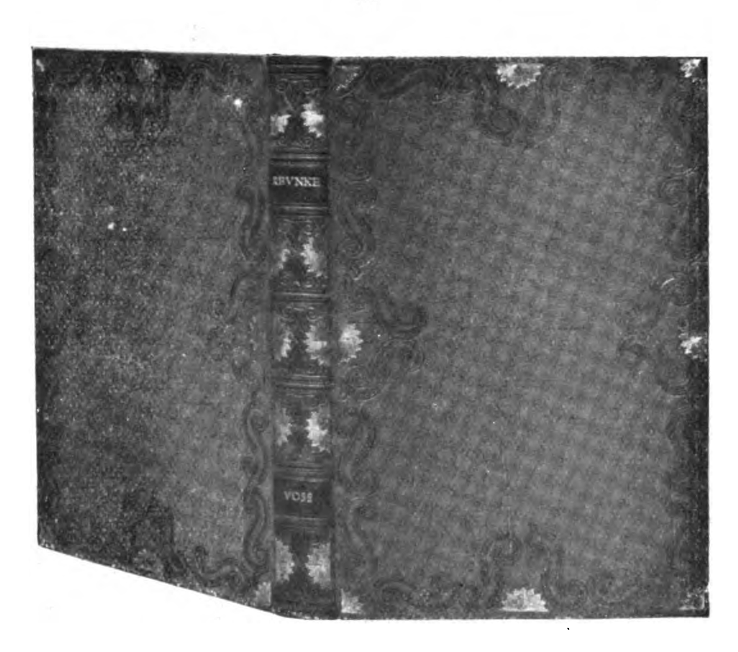
Dies wäre das, was im allgemeinen über den Unterschied zwischen Hand- und Maschinenband zu sagen notwendig war; im besonderen aber handelt es sich heute um den kunstgewerblichen Bucheinband, speziell um den Ganzlederband, ob bei diesem Maschinenarbeit angewendet werden darf oder nicht, und hier kommen wir zu dem eigentlichen Thema. Der wirkliche Kunsthandwerker muß das letztere konsequent verneinen, weil er kunsthandwerkliche Gegenstände herstellt. Der Kunstbuchbinder erhält kostbare Druckwerke und soll um diese ein kostbares Lederkleid legen. Solche wertvollen Drucke, in vielen Fällen auf der Handpresse sorgfältig und mit Liebe gedruckt, unter Verwendung besten und teuren Büttenpapiers (oder echt Japan-), mit wertvollen Radierungen versehen, sollten vielleicht einer Maschinenheftung ausgesetzt werden, oder deren mit edlem Ledermaterial überzogene Deckenfläche mit nüchterner Maschinen-Preßvergoldung versehen werden? Dagegen muß sich das ganze Werkgefühl des Kunstbuchbinders sträuben. Es legen, leider, noch so viele darauf kein Gewicht, daß der künstlerische Ganzlederband des Kunstbuchbinders in erster Linie ein kunsthandwerkliches Objekt ist, deshalb verlangt und bestellt wird, aber nicht nur das einfache Kleid eines Buches! Deshalb muß und darf an solchen Einbänden keine Maschinenarbeit geleistet werden.

Eine Handvergoldemaschine gehört natürlich zu den Unmöglichkeiten, sie ist eine Utopie und muß eine solche für den Kunstbuchbinder auch bleiben.

Die Lederschärfmaschine ersetzt das Schärfmesser nicht, kann es niemals ersetzen; sie ist für den Kunstbuchbinder eine Hilfsmaschine, die das Lederschärfen erleichtert, es aber nie in dem Maße ersetzen kann, wie das genaue Schärfen mit dem Messer. Alle Leder, welche die Maschine schärft, müssen vom Kunstbuchbinder stets und

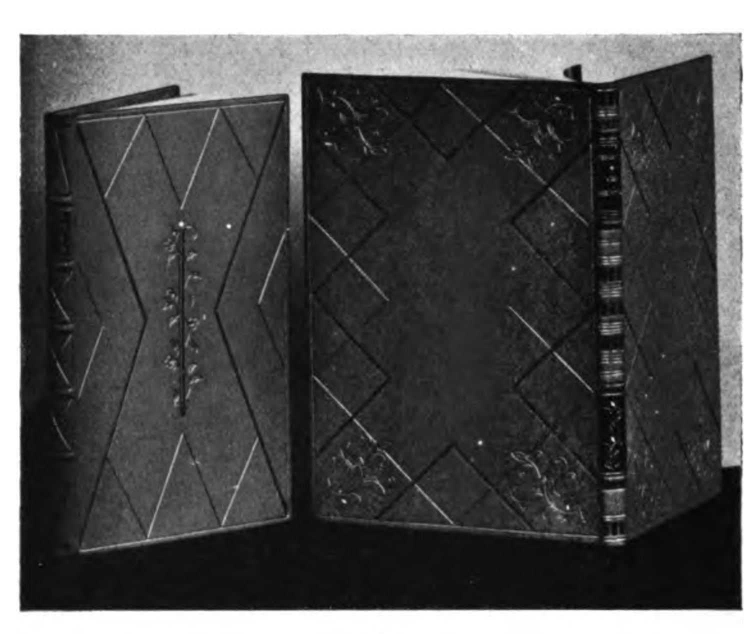


77

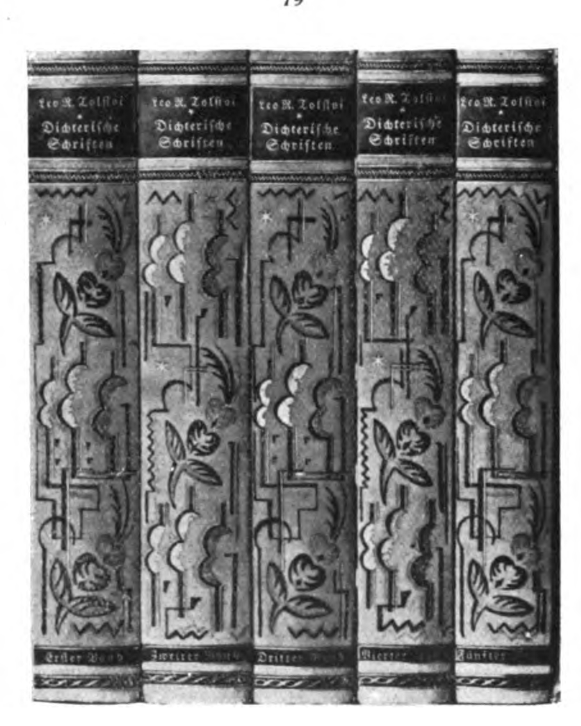


78

EINBANDE: ABB. 77 VON FRANZ WEISSE, HAMBURG; 78 VON H. HUSSMANN, LEIPZIG
BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E. V., SITZ LEIPZIG



79



80

EINBANDE: ABB. 79 VON O. U. FISCHER, LEIPZIG; 80 VON OTTO FRÖDE, LEIPZIG
BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E. V., SITZ LEIPZIG

immer mit dem Messer nachgeschärft werden! Es ist vermittelst der Schärfmaschine ganz unmöglich, die Genauigkeit zu erzielen, die das Stück Lederüberzug haben muß, um einen exakt gearbeiteten Lederband zu erzielen. — (Schluß folgt.)

DIE GRIECHISCHE EINBANDKUNST UND DAS FRÜHCHRISTLICHE BUCH. VON PAUL ADAM. (SCHLUSS.)

Noch ein weiteres Bruchstück ist bereits aus dem Verborgenen gezogen, das ebenfalls ein Prachtband gewesen sein muß (siehe Abb. 52). Es ist nur Streicharbeit und Stempeldruck, das Bandwerk vorgerichtet wie zum Durchflechten; diese Flechtung ist jedoch nicht durchgeführt. Sie ist nur im Ornament angedeutet, deswegen nicht weniger reizvoll. Es ist eine geistreich durchgeführte Zeichnung, so echt im Sinne der koptischen Gewebe mit Einfügung von Stempelformen, deren eine auf den ersten Blick als identisch erscheint mit dem eigenartigen Stempel auf dem vorhin angeführten Dreieckteile, dessen Verwendung und Zweck einstweilen nicht zu erklären ist. Außerdem ist noch eine achtteilige Rosette, ein Viereckstempel mit vier Punkten darin und ein anderes Motiv, eine kleine Raute mit Spiralansätzen, in verschiedenen Feldern oder Zwickeln abgedruckt (Abb. 51a und 52a).

Die Raumteilung entspricht in ihrer Anordnung den Ornamentierungen koptischer Textilstoffe, wobei als auffallendstes Motiv ein großer, das Mittelfeld umfassender Kreis, in den zwei Quadrate eingesetzt sind, die in der Fortsetzung ihrer Seiten wieder zu abschließenden kleineren Quadraten ausgebildet, sich selbst aber überschneidend durcheinandergeschlungen sind. Das Bandwerk ist auch hier gekerbt, doch nicht mit Riemchen durchflochten. Wahrscheinlich waren oben und unten noch Ansätze zur Verlängerung der Fläche, die wohl ebenfalls in irgendeiner Weise ornamental belebt waren. In das mittelste Quadrat ist ein Kreis eingesetzt, der ebenfalls gekerbt ist; an einer Seite dieses mittelsten Rundfeldes ist noch eine Andeutung von einer kleinen sechsteiligen Rosette. Einige der Bänder sind an Stelle der Kerbung mit kleinen Ringen gefüllt.

Wir haben also schon eine ganze Reihe von Richtungen, innerhalb deren die frühchristlichen Kopten ihre Arbeit geschickt zu verzieren wußten. Welch ein formen- und farbenfreudiges Volk die Kopten gewesen sind, wissen wir aus den reichen Textilfunden, die in den verschiedensten Sammlungen vorhanden sind. Diese Einbandfunde ergänzen diese Kenntnis für uns aufs beste.

Es wurde schon mehrfach auf die Einbände auf dem Athos Bezug genommen; die Behandlung der Kanten, des Kapitals, die Anordnung der Schließriemen sind durchaus gleichartig. Die Ornamentierung ist in der Raumteilung zwar abweichend. Der größte Teil der Einbände zeigt, daß die Heftung eine abendländische war; dennoch sind im Kunstgewerbemuseum zu Düsseldorf auch Decken vorhanden, die noch Teile


Abb. 85 u. 86. Einzelstempel von koptischen und Athosbänden.

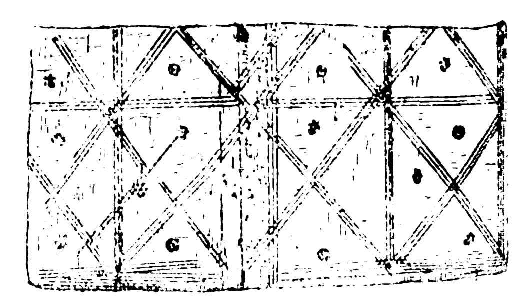
der griechischen Kettenstichheftung deutlich zeigen. Andere lassen in der Art der äußeren Ausstattung darauf schließen, daß sie ebenfalls in dieser älteren Arbeitsweise behandelt waren. Die Stempelformen der älteren Deckel zeigen den offenbaren Einfluß des antiken griechischen Ornamentes. Dann aber tritt plötzlich der islamitische Einfluß auf, der dann später mit der italienischen Renaissance zusammenfließt. — Es würde erwünscht sein, wenn sich noch an anderen Stellen Einbände dieser frühen Zeit auffinden ließen, die aus der arabisch-christlichen — richtiger aus der koptisch-griechischen — hervorgegangen sind. Es ist nicht wohl anzunehmen, daß diese frühe Kunst nur auf den Athos eingewirkt hat, sondern auch nach anderen Klöstern übertragen worden ist (Abb. 85 u. 86).

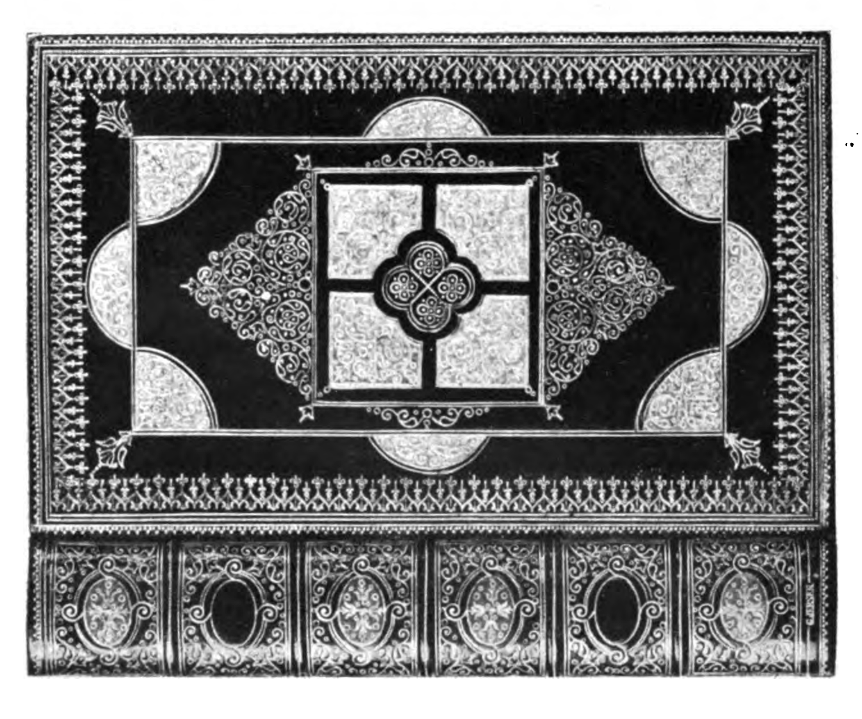
Auf dem Athos ist der Grundzug der Raumteilung rechteckige Umrahmung und diagonale Teilung der Mitte, soweit nicht das Mittelfeld ein großes griechisches Kreuz, aus Stempelreihungen gebildet, füllt. In den meisten Fällen ist der Raum durch eine Senkrechte und eine Wagrechte geteilt und die seitlichen und oberen Anstöße an den Rand sind mit Linien zu einer stehenden Raute verbunden. Oft auch sind nur die Ecken diagonal verbunden und eine Raute, oben, unten und seitlich anstoßend, in den Raum gestellt.

Das Streicheisen war an den Zusammenstößen nie genau an- oder abzusetzen; man verdeckte die Ungenauigkeit der Ecken, indem man auf den Zusammenstoß einen kräftigen Ring mit Punkt darin, oft auch einen Doppel- oder Dreifachring aufdruckte.

Wenn man die verwendeten Stempel miteinander vergleicht, kann man die Entwicklung aus der griechischen antiken Form zu der allmählichen Ueberleitung nach der Renaissanceornamentierung verfolgen. Einzelne Stempel sind ohne weiteres der islamitischen Zierweise entnommen und als Stempel verwendet.

Es ist eine ganz natürliche Erscheinung, daß zuerst einzelne Stempel auf den Decken auftreten, später erst Stempelreihungen. Die Einzelstempel sind aus dem einfachen Ring mit Punkt in der Mitte zur Rosette vierteilig oder sechsteilig geworden, doch auch fünfteilige sind nicht selten. Eine einfache kleine Kreuzform mit verstärkten Enden wird sowohl als Einzelform als auch zu Reihungen benutzt. Eine charakteristische Form der Lilie, scheinbar ein Vorläufer der späteren Formen, die man als Hellebardenbeschläge anspricht, scheint nur auf


Abb. 87. Gestrichene Deckel mit kleinem Stempel.



81

82

EINBÄNDE VON GUSTAV IEBSEN, HAMBURG

83

84

EINBÄNDE VON GUSTAV IEBSEN, HAMBURG

dem Athos zu finden zu sein (Abb. 51a). Eigenartig bei dieser Form ist das Herauswachsen aus einem Ringe. Eine ähnliche Form, aus einem Ringe herauswachsend, sahen wir ebenfalls in Abb. 51a, doch wesentlich kleiner und nur als ein Anhängsel an den Ring (Abb. 87). Es ist doch recht interessant, zu sehen, wie vielseitig die Raumausgestaltung vom VIII. bis zum X. Jahrhundert gewesen ist. Eine sehr genaue und sichere Auskunft darüber geben uns die Bücher, die wir auf den Elfenbeindarstellungen jener Zeit in den Händen der Bischöfe oder Heiligen antreffen.



Abb. 88. Stempel aus der gotischen Uebergangszeit.

Die frühen christlichen Arbeitsweisen sind bis in die gotische Zeit hinein maßgebend geblieben; Heftung und Anschnürweise sowie die Behandlung des Kapitals sind die gleichen geblieben, jedoch die Raumteilung und die Stempelformen sind die Ergebnisse der gotischen Zeit. Dabei muß jedoch ein sarazenischer Einfluß festgestellt werden einerseits, andererseits ist doch vom Norden her die Kunst der Schottenmönche eingedrungen, die dann allmählich auch für die Behandlung der Techniken am Buchkörper selbst maßgebend wurde (Abb. 88).
Dann wurde die Heftart vollständig übernommen mit dem geschlitzten und im Holzdeckel eingelassenen Weißwildlederbunde, der dann nicht mehr auf griechischen, sondern auf abendländischen Einfluß zurückzuführen ist. — Damit wäre das, was bis heute über die christlich-griechische Einbandkunst bekannt ist, erschöpft. Der Verfasser hat sich bemüht, nur das wiederzugeben, was sich aus den Sammlungen und alten Bibliotheken belegen läßt. Ist damit eine Grundlage gegeben, so würde das ein erfreulicher Erfolg sein.

VERSCHIEDENES.

ZU DEN ABBILDUNGEN IN DIESEM HEFT bemerken wir folgendes: Abb. 77, Einband zu Platos Phaeton von Franz Weiße, Hamburg, in blauem Ecraséleder mit Handvergoldung. — Abb. 78, Einband zu Reynke Voß, niederdeutsche Ausgabe von M. Hußmann, Leipzig (E. J. Enders, Leipzig), in braunem Schweinsleder mit Blinddruck und Handvergoldung. — Abb. 79, zwei Gedichtbände von Dora Nitzsche in gelbem Saffianleder. — Abb. 80, Einband zu Tolstois Dichterisches Schaffen von Otto Fröde (Leipziger Buchbinderei A.-G. vorm. G. Fritzsche), in Kalbpergament mit Farbenbeizung. — Die vier anderen Abbildungen bringen Arbeiten von Gustav Jebsen, Hamburg, und sind entnommen der an einer anderen Stelle unseres Heftes besprochenen Lebensbeschreibung des Meisters. Abb. 81, Buch mit leeren Blättern, dunkelrotes geglättetes Ziegenleder mit gelber Lederauflage. — Abb. 82, Goethe, Faust, dunkelrotes geglättetes Ziegenleder, ziselierter Goldschnitt. — Abb. 83, Heine, Buch der Lieder, resadagrünes Maroquinleder. — Abb. 84, Schiller, Die Räuber, dunkelrotes geglättetes Maroquinleder.
ZU DEN EINBANDABBILDUNGEN IM VORIGEN HEFT 9. Ueber die Ausführung der Einbände, welche im vorigen Heft unserer Zeitschrift abgebildet waren, können wir noch folgende Mitteilungen machen, die uns leider beim Druck des letzten Heftes noch nicht vorlagen. Abb. 70. Lessings Fabeln, mit Radierungen von Chodowiecki, Eigenbrödler-Verlag, Berlin; Einband in dunkelblauem Maroquin poli. Das ovale Feld in der Mitte, mit den sich kreuzenden, verwirrenden Linien, ist saftgrün, die Umrahmung dieses inneren Ovales ist ein ovaler Rahmen, der ein reziprokes Ornament: „Vogelschnäbel", darstellt, im untersten und obersten Teil dieses Rahmens, je zwischen zwei Schnäbeln, befinden sich je ein kleines winziges erotisches Ornament, welches auf

den erotischen Inhalt dieser Lessingschen Fabeln deutet. — Abb. 71. Borries Freiherr von Münchhausen, Bayard, Radierungen von Alois Kolb, Eigenbrödler-Verlag, Berlin; Einband in zitronengelbem Maroquin poli. Das innere, kreisrunde Feld ist schwarz, die darauf befindlichen Kreise sind teils blau, teils gelbgrün, ohne Goldkontur. Der innere Kreis ist von schildähnlichen, parallellaufenden Kreisen umgeben, aus welchen schwert- und lanzenartige Waffenspitzen hervorstarren, den Inhalt des Werkes: „Bayard, Der letzte Ritter", symbolisierend. — Abb. 72. Tristan und Isolde, Inselverlag, in rotem Maroquin poli. Die Dekoration stellt eine Kampfgetümmel-Szene dar, in der sich die Krieger, die Feinde Tristans, vor den wuchtigen Schlägen seines Schwertes durch vorgehaltene, dicht aneinandergereihte Schilde zu decken suchen. Das Schwert ist aus stahlblauer Lederauflage. — Abb. 73. Geßners Novellen, mit Radierungen Geßners, in rotem Maroquin poli. Geßner, Dichter und Künstler, lebte im 18. Jahrhundert, im Zeitalter des Rokoko, deshalb verwendete ich Stempel seiner Zeit und setzte dieselben in moderner — nicht historischer — Art zu einem Mittelstück zusammen. (P. KERSTEN.) — Abb. 74. Einband von Hugo Wohlgemuth, Schüler der Berliner Kunstklasse (Lehrer P. Kersten), ausgeführt in rotem Saffian mit Handvergoldung. — Abb. 75. Einband zu Mérimée, Carmen, Entwurf Hugo F. Wagner, Ausführung Walter Leopold, in Kalbpergament mit grünen und schwarzen Auflagen. — Abb. 76. Einband von W. Gerlach, Leipzig, in stark geadertem Kalbpergament mit Handvergoldung und roter, grüner, blauer und gelber Bemalung, Kreise rot.

BIOGRAPHIE JEBSEN. Die buchgewerblichen Umgestaltungen des 19. Jahrhunderts ließen in einer Zeit, in der in allen Ländern die Entwicklung des Kunstgewerbes sich zu einer eigenen Bedeutung auf mancherlei meist notwendigen Umwegen zu bisweilen heute noch nicht erreichten Zielen hindurchzufinden hatte, den Buchkunstgedanken nicht recht aufkommen, setzten ihn mancherlei Mißverständnissen aus, deren Erkenntnis erst allmählich heranreifte. Deshalb erscheint heute der ästhetische Wert der Arbeiten mancher, nicht nur deutscher, Einbandmeister dieses Zeitraumes den jüngeren, nachkommenden Geschlechtern nicht mehr wirkend, und sie übersehen ganz, daß das eigentliche Verdienst dieser Meister die Voraussetzung ihrer eigentlichen Tätigkeit wurde, daß sie auf dem weiterbauten, was ihnen von deren Werkstätten teils erhalten, teils wiedergewonnen wurde: auf der neu durchgebildeten handwerklichen Technik. Dieses Erbe, das die Vogt, Collin und Jebsen und die mit diesen Mitstrebenden ihnen hinterließen, als einen unschätzbaren Besitz zu vermehren, ist eine Aufgabe, deren Lösung man heutzutage schon hin und wieder in einer gewissen Ueberschätzung der bloßen Zierkunst verkennt. Um so freudiger ist es deshalb zu begrüßen, daß die Bundesmitglieder des „Meister der Einbandkunst", unterstützt von Hamburger Buchfreunden, gelegentlich der Bundestagung 1924 in Hamburg in einem kleinen, von der Werkstatt Lerchenfeld, Hamburg, unter Leitung von Johannes Schulz hübsch ausgestatteten Privatdrucke: Edmund Meier-Oberist, Gustav Jebsen 1842—1917, Hamburg 1924, das Andenken an einen Mann gewahrt haben, der, wenn wir schon geneigt sein sollten, in der Einbandkunst unserer Gegenwart eine Erfüllung zu sehen, leicht einer flüchtigeren Betrachtung, wie einer von denen, die das gelobte Land nicht mehr schauen durften, erscheinen könnte, der aber seinem Wesen und seinem Wirken nach sich dem genauer Zusehenden als einer von denen erweist, die bahnbrechend den Weg der eigenen Einbandkunst erst wieder freigemacht haben, und der allein schon des Beispiels seiner Persönlichkeit wegen unter den Lehrmeistern der deutschen Buchbinderei einen dauernden Rang haben wird. — B.

JAKOB KRAUSSE-BUND. Zu Ehrenmitgliedern wurden wegen ihrer großen Verdienste um die deutsche Kunstbuchbinderei durch Beschluß des Vorstandes ernannt: die Herren Prof. Dr. Hans Loubier, Friedenau, Wielandstraße 18; Hermann Margot, Berlin SW 68, Neuenburger Straße 37; Dr. G. A. Bogeng, Harzburg. — Der Jakob Kraußе-Bund plant für das neue Geschäftsjahr verschiedene Ausstellungen, und wir bitten an dieser Stelle die Mitglieder, schon jetzt tüchtig dafür zu arbeiten, damit der Bund auf diesen Ausstellungen gut vertreten ist und zeigt, was seine Mitglieder zu leisten imstande sind.

BUND MEISTER DER EINBANDKUNST, E.V., SITZ LEIPZIG. Der Mitgliedsbeitrag für das 2. Halbjahr (Juli bis Dezember) 1924 beträgt: Für Einzelmitglieder 10,— Mk.; für Werkstätten bis 3 Mitglieder 15,— Mk.; für Werkstätten von 4 bis 10 Mitgliedern 22,50 Mk.; für Werkstätten von 10 bis 15 Mitgliedern 30,— Mk.; für Werkstätten von 15 bis 20 Mitgliedern 37,50 Mk.; für Werkstätten über 20 Mitglieder 45,— Mk. Der Beitrag ist auf das Postscheckkonto des Bundes: Leipzig 9179, einzuzahlen. — O. U. Fischer, Kassenwart.



Verlag von Wilhelm Knapp in Halle (Saale).

Dr. G. A. E. Bogeng:

Der Bucheinband.

Ein Handbuch für Buchbinder und Büchersammler.

G. M. 9,60.

Aeltere deutsche und ausländ.

Buchbinderei-Literatur

gesucht; **auch Handschriftliches und Porträts, Werkstattansichten usw.**

Angeb. an die Schriftleitung des „**Archiv für Buchbinderei**“.



FLACHLIEGEND

GUMMIERTE PAPIERE

in weiß, schwarz und farbig aller Art
in Bogen, breiten Rollen und schmalen Röllchen
liefern schnell, gut und preiswert

Leipziger Gummier- u. Lackier-Anstalt Schroeder & Co.

Lucka bei Leipzig

G. HONRATH

BERLIN W 8

CHARLOTTENSTRASSE 62

FACHGESCHÄFT FÜR BUCHBINDER

Künstler - Buntpapiere

Bezug-, Umschlag- und Vorsatzpapiere

Einbandgewebe ∴ Werkzeuge

Stets Neuheiten

Buchgewerbehaus
Rob. Paul Kumetat

Sämtliche Buchbinderei-Materialien:

Einbandstoffe · Leder · Pergament
Heftzwirn · Heftdraht · Heftkordel
Überzieh- und Vorsatz - Papiere
Batik · Javakunst · Rheinperle
Abziehmarmor · Öserfolie · Blattgold
Apparate · Leimapparate (auch elektr.)
Messer · Scheren · Metallwaren
Leimpinsel · Sämtl. Einrahme-Artikel
Kölner Lederleim · Echte Weizenstärke
Preßbretter und Holzwerkzeuge

Maschinen ◆ Neueinrichtungen

Köln a. Rh., Wolfsstr. 16

Bitte beziehen Sie sich bei Anfragen auf diese Zeitschrift.

Für die Redaktion verantwortlich: Dr. Knapp, für den Anzeigenteil: Guido Karutz in Halle (Saale).

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

MITARBEITER: JAKOB KRAUSSE-BUND DEUTSCHER KUNSTBUCHBINDER + BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E.V. + BUND WEIBLICHER-BUCHBINDERMEISTER +

PERSÖNLICHE MITARBEITER

PAUL ADAM, Dusseldorf. Dr. G.A.E. BOGENG, Berlin. CARL BÖTTGER, Handvergolder der Reichsdruckerei, Berlin. LUDOWIG BRADAC, Buchbindermeister, Prag. HANS DANNHORN, Lehrer a. d. Akademie für graph. Künste, Leipzig. KARL EBERT, Kunstbuchbinder, München. Dr. OTTO VON FALKE, Generaldirektor der Preuß. Staatsmuseen. Dr. GOTTLIEB, Wien. AD. HILDEBRANDT, Professor, Berlin. IBSCHER, Buchbindermeister, Berlin PAUL KERSTEN, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule. FRITZ STEINHAUER, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule. ANKER KYSTER, Kunstbuchbinder, Kopenhagen. ALOIS M. LISKA, Restaurator der K. K. Hofbibliothek, Wien. Professor Dr. HANS LOUBIER, Kustos am Kgl. Kunstgew.-Museum, Berlin. Dr. MASNER, Direktor des Kunstgew.-Museums Breslau. OTTO PFAFF, Lehrer an der Kunstgewerbeschule Halle. A. M. REFSUM, Kunstbuchbinder, Christiania. RUDEL, Fachlehrer, Elberfeld. OTTO SCHICK jr., Kunstgewerbler, Karlsruhe i.B. KARL SCHULTZE, Kunstbuchbinder, Düsseldorf. HENDRIK SCHULZE, Ledertechniker, Düsseldorf. ALB. SICHLER, Bern. PAUL VOLCKMANN, Zeichner, Berlin. F. X. WEINZIERL, Ledertechniker, Neu-Pasing. FR. WEISSE, Oberlehrer an der Kunstgewerbeschule Hamburg. FR. ZICHLARZ, Kunstbuchbinder, Wien

JAHRG XXIV · HEFT 11
JÄHRLICH 12 HEFTE + JE HEFT 75 GPF.

VERLAG VON WILHELM KNAPP HALLE/S

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI.

ZUGLEICH FORTSETZUNG DER ILLUSTR. ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI. ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBLICHE UND HANDWERKSMASSIGE BUCHBINDEREI, EINBANDLIEBHABEREI UND EINBANDFORSCHUNG.

Begründet von PAUL ADAM, Düsseldorf.

Verlag von Wilhelm Knapp in Halle a. S.

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln. Bezugspreis monatlich 75 Gold-Pf. für Inland. Anzeigen: Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte 7½ Gold-Pf. 1 Goldmark = 10/42 Dollar. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle. Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19, zu richten. (Fernsprechanschluß Nr. 6467. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214.) — Anschrift des Herrn Dr. G. A. E. Bogeng, Bad Harzburg, Westring 12.

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI
ORGAN VOM JAKOB KRAUSSE-BUND DEUTSCHER KUNSTBUCHBINDER · VOM BUND „MEISTER DER EINBANDKUNST“, E.V. · VOM BUND DEUTSCHER WEIBLICHER BUCHBINDERMEISTER

XXIV. Jahrgang November 1924 Heft 11

VERLAGSSONDERBÄNDE. VON G. A. E. BOGENG.

Mit dem Anwachsen und der Ausbreitung derjenigen deutschen Bücher, die sich insbesondere an die Buchfreunde und Büchersammler wenden wollen, ist als ein Vermittler zwischen dem Auflageneinband und dem Liebhabereinband der Verlagssondereinband häufiger geworden. Auch er ist ein handgearbeiteter und handgeschmückter Liebhabereinband, der Art nach von einem solchen nicht unterschieden. Aber er wird (in der Regel für die Vorzugsausgaben eines Werkes) in einer größeren Anzahl von Wiederholungen hergestellt, so daß er, nicht was seine Ausführung, sondern sein Aussehen betrifft, kein Einzeleinband mehr ist. Indessen hat diese sehr subtile Unterscheidung vorwiegend einen akademischen Charakter: Der Verlagssonderband kann sich manche Vorteile sichern, bei dem Entwurfe künstlerische Ratschläge verwerten, ebenso bei der Herstellung die Reihenanfertigung für Stempelbeschaffung, Stoffbeschaffung usw. ausnutzen. Daß eine größere Anzahl gleicher Bände hergestellt wird, darf man ihm kaum zu einem Vorwurfe machen wollen, schon weil diese Bände sich im verschiedensten Besitz verteilen und weil auch der Einbandfreund häufiger sich einen Einband wiederholen läßt, sei es, daß das für eine Bandfolge notwendig ist, sei es, daß ihm ein älterer oder neuerer Einband besonders gefallen hat, sei es, daß er bestimmte Einbandausstattungen in seiner Bücherei verwendet. Den Buchkäufern aber, die keine Gelegenheit, Lust oder Zeit haben, Aufträge für ihre Bucheinbände selbst zu erteilen, wird mit diesen Verlagssonderbänden, die ihren Wünschen entgegenkommen, ein Gefallen getan. Und sie werben weiter für die Einbandkunst, erwecken den Wunsch, auch andere Bücher so gebunden zu erhalten und bringen dann schließlich doch Buchkäufer und Buchbinder näher zusammen, für die ohnehin oft der Buchhändler die Vermittlung übernimmt. Die in diesem Hefte abgebildeten Verlagssonderbände des Euphorion-Verlages in Berlin (der dieser Einbandgattung vom Anfange seiner Tätigkeit an eine besondere Sorgfalt zuwandte) beweisen, daß sie Erfreuliches und Erhebliches leistet, wenn sie nicht über die auch ihr gezogenen Grenzen hinaus will. Diese Grenzen ergeben sich daraus — und im allgemeinen ist das gewiß kein Nachteil —, daß die Einbandzeichnung eine gewisse Einfachheit und Zurückhaltung wahren muß, weil sie nicht auf die ganz genau bestimmten Wünsche eines einzigen Buchfreundes Rücksicht nehmen kann, sondern sich an einen größeren Käuferkreis wenden will.

Es liegt nahe (und es ist ja schon in mannigfacher Weise und nicht nur

Stuhl ist etwas Grundverschiedenes von dem handgeschnitzten; die mit der Hand getriebene Kupferplatte ist durch keine maschinell gearbeitete zu vertreten; die mit der Hand bemalte Vase, die von Künstlerhand nachgearbeitete Bronze, werden immer ihren Sonderwert bewahren, weil sie Handarbeit sind.“ (Sombart.)

„Künstlerische Werte können im Großbetriebe wie im Kleinbetriebe geschaffen werden, aber nur, soweit beide der Handarbeit Raum gewähren. Mit der Maschine läßt sich weder in dem einen noch in dem anderen ein Kunstwerk gestalten.“ (v. Pechmann.)

Die vermittelst Maschinen hergestellten sogenannten kunstgewerblichen Erzeugnisse sind Talmikunst; die Persönlichkeit des Handwerkers, die den Stoff beseelt, die ist es, welche kunsthandwerkliche Erzeugnisse schafft. Der Unterschied zwischen einem maschinen- und handgewebten Teppich ist ebenso klar zu erkennen wie zwischen einer Preß- und einer Handvergoldung; dort die kalte Gleichmäßigkeit der Maschine, hier die sichtbar pulsierende Wirkung; dort Schablone und Maschinenarbeit, hier eine individuelle Schöpfung: Kunsthandwerk!

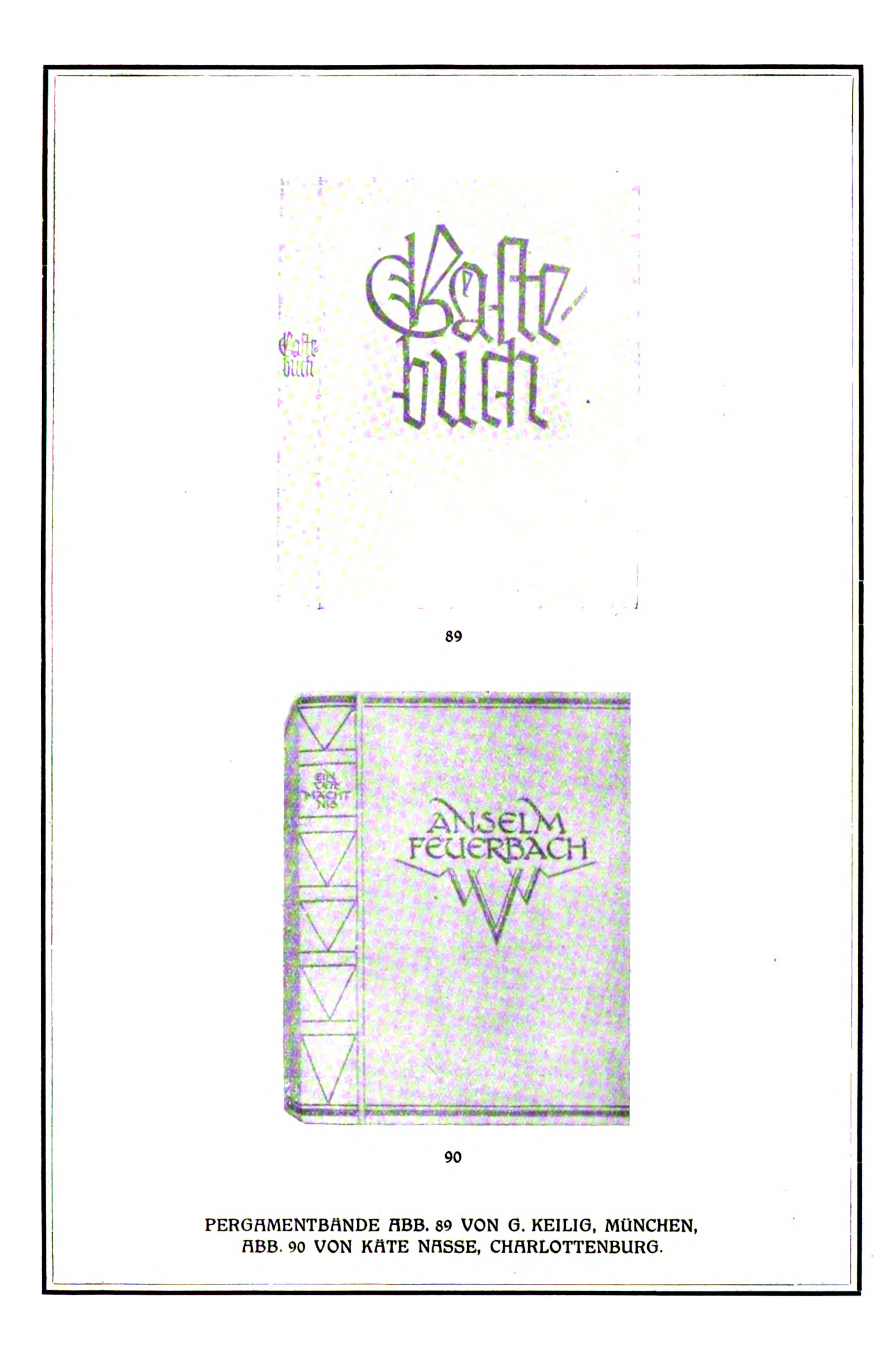
DIE BUCHBINDERAUSSTELLUNGEN DIESES JAHRES.

In Deutschland haben wir in diesem Jahre eine Reihe von Ausstellungen gehabt, die uns Fachleute besonders interessiert haben, von denen die umfangreichste gelegentlich der Buchwoche in Köln, allerdings für die große Oeffentlichkeit bestimmt, von dieser aber kaum beachtet worden war. Das lag an den wenig glücklichen äußeren Verhältnissen. Dagegen waren die anderen Ausstellungen, in Magdeburg gelegentlich des Verbandstages der deutschen Buchbinderinnungen und in Hamburg während der Tagung der Meister der Einbandkunst, e. V., von allerdings sehr beschränkter Dauer, aber für uns Fachleute von besonderer Bedeutung, nicht allein des Anschauens wegen, mehr noch fast des Ablernens wegen. Ausstellungen sind in allen Fällen und zu jeder Zeit ein Lehr- und Bildungsmittel, vielleicht das bedeutendste, was ebensowohl für die Jüngsten wie für die Aeltesten unter uns dient. Nirgends kann der Fachmann sich besser und eingehender über das Können der anderen — im positiven wie im negativen Sinne — unterrichten, als auf den Ausstellungen seines Faches. Es gibt ja auch da genug, die sich das alles mit mehr oder weniger Genuß ansehen, an ihre Brust schlagen und sich sagen: „Siehe, hier fehlt es Dir noch.“ Dann aber wiederum andere, die erhobenen Hauptes von Stand zu Stand gehen und, wenn auch nicht immer ganz offen, so doch offensichtlich sagen: „Herr, ich danke dir, daß ich nicht bin wie andere Leute, oder auch wie dieser Zöllner.“

Ich habe schon an anderer Stelle ausgesprochen, daß wir Deutschen trotz den schwierigsten Zeiten, die wir innerhalb der letzten 10 Jahre zu durchleben hatten, mit einer gewissen Genugtuung auf unsere Leistungen im Kunsthandwerk wie im besonderen auf die des Einbandgewerbes schauen, und daß wir auf das Geleistete stolz sein dürfen. Das Beste und das Wichtigste dabei ist außerdem noch, daß gerade die Jüngeren und die Jüngsten sich in hervorragender Weise betätigt haben, daß ein Streben zu hohen und höchsten Zielen nicht allein ersichtlich, sondern auch vieles auf diesem Weg erreicht worden ist.

So ist es denn auch nicht sehr verwunderlich, daß überall da, wo Arbeiten in der Oeffentlichkeit vorgeführt wurden, diese in den Kreisen der Fachleute besonderes Aufsehen erregt haben. Wir Aelteren haben mit Genugtuung den deutschen Fortschritt festgestellt, die Jungen haben mit Begeisterung die Arbeiten angestaunt und haben sich bemüht, daraus zu lernen.

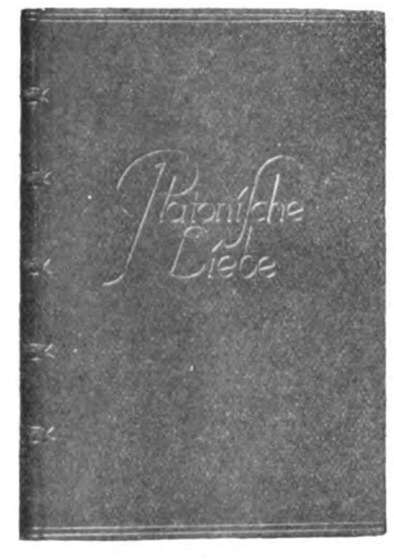
Dabei soll aber doch noch ein Punkt, eine Ansicht richtiggestellt werden, die unter den Fachleuten immer wieder ausgesprochen wird: Werden solche Arbeiten auch verlangt und werden sie genügend bezahlt? Da muß mit einem glatten „Ja“ geantwortet werden. Wer die neuesten Ausgaben guter Verlagswerke durchsieht, der findet, daß da Außergewöhnliches herausgebracht



89

90

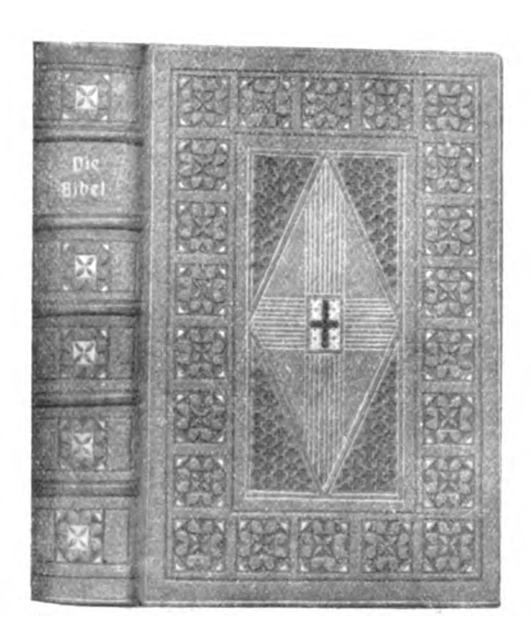
PERGAMENTBÄNDE ABB. 89 VON G. KEILIG, MÜNCHEN,
ABB. 90 VON KÄTE NASSE, CHARLOTTENBURG.



91

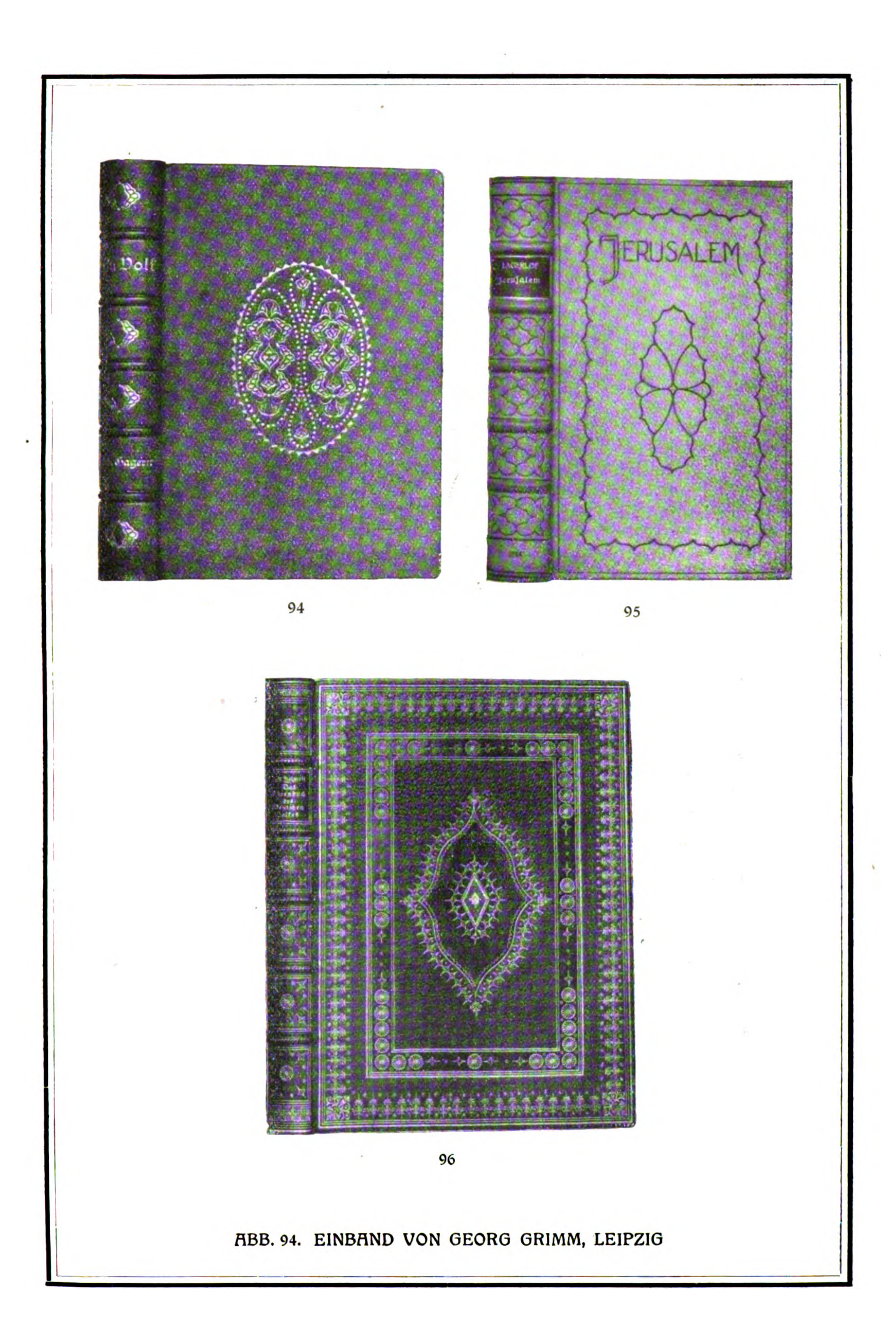


92



93

EINBÄNDE ABB. 91 VON KÄTE NASSE, ABB. 92 VON GEORG GRIMM, LEIPZIG,
ABB. 93 VON HERMANN jr., BURG BEI MAGDEBURG.



94

95

96

ABB. 94. EINBAND VON GEORG GRIMM, LEIPZIG



ABB. 97 – 100 EINBÄNDE VON P. FABISCH, BERLIN, ABB. 101 u. 102
FAMILIENCHRONIK VON FRANZ TASCHE, HERZBERG.

wird, daß Ausstattung und Inhalt des Inneren, also des Textes, geradezu auf die Notwendigkeit äußerer Ausstattung hindrängt. Und solche Werke werden gekauft, und sie werden gebunden und werden auch entsprechend bezahlt. Der Kreis der Bibliophilen ist ein größerer geworden, und was das Wichtigste dabei, das Verständnis für gute Einbandkunst hat sehr merklich zugenommen, nicht zum wenigsten aus dem Grunde, daß eine große Reihe von Liebhabern sich selbst praktisch mit der Einbandkunst befaßt hat. Die Ansicht, daß man für ein paar Groschen einen annehmbaren Einband herstellen könne, ist fast ganz verschwunden und höchstens noch bei Gevatter Schuster, Schneider und Handschuhmacher zu finden. Das Verständnis für unsere Arbeiten — d. h. für Qualitätsarbeiten — ist auf dem Marsche.

Es ist ohne weiteres leicht begreiflich, daß das nicht überall und gewissermaßen über Nacht geschehen kann; so etwas muß seine Zeit haben, aber sie kommt. Die Fachleute beginnen auch bereits teilweise mit richtigem kaufmännischen Verständnis damit, daß sie hervorragende Werke nicht auf Bestellung herstellen, sondern daß sie welche in Vorrat und zu gelegentlichem Verkauf anfertigen. Das ist die Art, die bei den Engländern längst in Gebrauch ist, weil in England auch der Buchbinder Geschäftsmann ist. Man sehe doch nur einmal auf die Sortimentsbuchhändler; die haben sehr schnell eingesehen, daß es auf die alte Art mit dem Sortimenterladen nicht sonderlich vorwärts geht. In allen Städten werden jetzt mit viel Geschick und Geschmack Bücherstuben aufgemacht. Dort sitzt man in guter und behaglicher Umgebung an kleinen Tischchen, sieht die Neuheiten in aller Ruhe an, prüft sie, findet Bekannte, mit denen man sich bespricht und Meinungen austauscht, auch literarische Neuigkeiten erfährt. Da wird besser und leichter verkauft als hinter dem überlebten Ladentische. Der Kreis der Käufer weiß es auch längst, daß man für gute Bücher ebenso gute Preise zahlen muß wie für schöne Kleider, Hüte oder Schmuckgegenstände. Aber die wertgeschätzten Herren Buchbinder sind ja selbst daran schuld, daß man ihre Arbeiten so wenig hoch einschätzte, denn sie selbst taten es ja auch nicht: Bitte, die Anwesenden sind natürlich ausgenommen.

Es ist ja ein großer Uebelstand, daß nicht alle die Lern- und Schaubegierigen immer zu solchen Ausstellungen der Fachleute herankommen können. Wir wollen, soweit das möglich ist, wenigstens einen Teil der Arbeiten dieses Jahres im Bilde vorführen. Es war nicht möglich, von allen den guten Arbeiten auch Abbildungen zu erhalten. Was aber erreichbar, das soll hier vorgeführt werden. Soweit es sich um Arbeiten von den Magdeburger Ausstellungen handelt, sind die Aufnahmen von einer Berufsphotographin gemacht worden, auch die Herkunft derselben von der Dame auf der Rückseite der Photos vermerkt. Es wäre nicht unmöglich, daß da sich gelegentlich ein Irrtum eingeschlichen hat, was man dann gefälligst berichtigen möge. Leider waren einzelne Aufnahmen überhaupt nicht bezeichnet. Ebenso ist es heute, nach einigen Wochen, nicht möglich, die einzelnen Gruppen der Magdeburger Ausstellung auseinanderzuhalten, weil das bei den Aufnahmen auch nicht geschah.

Die Kriegszeit mit dem großen Materialmangel hat es mit sich gebracht, daß sich an Stelle des Leders das Pergament auffällig eingeführt hat, nachdem man es lange Zeit fast vernachlässigt hatte. Also bei allem Unglück doch noch ein Glück. Damit kam uns dann auch die bis dahin unbekannte Abweichung, auf das Pergament Schrift aufzumalen bzw. zu schreiben. Das ist ein direkter Erfolg des Unterrichtes in den Kunstgewerbe- und Fachschulen. Wo diese Schrift auftritt, da ist sie mit großer Sauberkeit und Geschicklichkeit angewendet. So schön auch immer die Vergoldung auf Pergament steht, das Materialgerechtere ist der geschriebene Buchstabe; Pergament und geschriebene Schrift gehören nun einmal zusammen.

In dieser Weise gedacht und ausgeführt ist das Gästebuch von Keilig in München (Abb. 89) und der Feuerbachband von Käte Nasse in Charlottenburg (Abb. 90). Zeichnerisch ist die Dame durchaus auf der Höhe, doch ist das auf Pergament Geschriebene technisch vollendeter, als die schwierige Bogen- und Linienvergoldung bei ihrem Saffianbande „Platonische Liebe". Die Uebergänge der Bogen und Linien ineinander erfordern eben doch eine recht vollendete Handvergoldetechnik, zumal die Schrift so exponiert und allein die Fläche ziert (Abb. 91). Es ist einigermaßen auffallend, daß auf diesen Ausstellungen die Verwendung von Schweinsleder mit Blinddruck stark zurücktritt; was aber vorhanden, das war eigenartig genug. Die Bibel, eine reiche Ornamentierung, die mit nur zwei Blinddruckmotiven und bescheidenster Handvergoldung erzielt, ist ein schönes Beispiel dieser Technik. Der Bibelband ist von Hermann jun. in Burg bei Magdeburg hergestellt (Abb. 93). Ebenfalls Reihungen in Blinddruck zeigt der Band zu Schreckenbachs König von Rothenburg (Abb. 92) mit sehr glücklicher Raumteilung von Georg Grimm in Leipzig. Vom selben

glieder, Kollegen Otto Herfurth, angefertigt. Ausgeführt in Gold- und Blinddruck auf weinrotem Saffianleder, zeigt sie auf einem in der Mitte vertieft liegenden Sockel von schwarzem Kalbleder eine Bronzeplakette, einen schreitenden Sämann darstellend. Kollege Herfurth hat es verstanden, hier ganz in unserem Sinne ein glückliches Motiv zu finden, zeigt er doch damit die Arbeit unseres Geburtstagskindes. Der vertieft liegende Spiegel ist in elfenbeinfarbiger Seide gehalten. Diese Arbeit stellt den beiden Anfertigern selbst das beste Zeugnis aus. — O. N.

BESUCH BEI DER GROSSBUCHBINDEREI LÜDERITZ & BAUER IN BERLIN. In liebenswürdigster Weise veranstaltete die Firma Lüderitz & Bauer auf Anregung von Herrn Kersten durch ihren künstlerischen Leiter, Herrn Volkmann, eine Führung durch ihren Betrieb für die Schüler der „Klasse für Künstlerischen Bucheinband" an der Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Charlottenburg und der Buchbinderei- und Fachschule des Lette-Vereins, zusammen 28 Schüler und Schülerinnen. Es ist Herrn Kersten auch an dieser Stelle noch einmal Dank auszusprechen für das Interesse, das er an der Ausbildung seiner Schüler nimmt, und die Anregung, die er ihnen auch auf Gebieten gibt, die der Kunstbuchbinderei eigentlich fern liegen. Die Eindrücke, die ein Großbetrieb auf die Beschauer machte, die ihn zum erstenmal kennenlernten, versuchen folgende Zeilen wiederzugeben:

Betäubt vom Lärm der Maschinen, verwirrt von dem Durcheinander zahlloser Bewegungen von Rädern, Hebeln und Transmissionen, geben wir uns dem gewaltigen Eindruck hin, den der ungewohnte Anblick in uns erweckt. Falzmaschinen reißen die rohen Druckbogen an sich, fressen sie in sich hinein und speien sie, zu fertigen Lagen gefalzt, in rasender Geschwindigkeit wieder aus. In anderen Maschinen fügt sich, wie durch Zauber, die Decke auf das gehülste Buch, das im gleichen Arbeitsgang fertig angepappt wird. Ebenso verblüffen uns die Maschinen, die selbsttätig zwei Pappen heranholen, die Rückeneinlage in der erforderlichen Breite und Höhe zuschneiden und die Decke mittels gleichzeitig von ihnen angeschmierter Leinwandstreifen zusammenhängen und mit Einschlag versehen, die amerikanische Deckenmachmaschine.

Immer neue Wunder staunen wir an, die der menschliche Geist erfand, um menschliche Leistung in unerhörter Weise zu vervielfältigen, um jeden Bruchteil einer Sekunde mit nutzbringender Arbeit aufs äußerste auszufüllen. Menschenkraft und Maschinenkraft fließen ineinander über, werden eins. Die Menschen, die die Maschinen bedienen, erscheinen selbst als deren Teile, als leblose Werkzeuge eines unsichtbaren Dämons, der das Ganze beherrscht. Unsere Einbildungskraft zeigt uns, wie diese Tausende von Büchern, die hier täglich ihre bekleidende Hülle erhalten, bestimmt sind, in weite Kreise des Volkes zu dringen und Freude, Belehrung, Kenntnisse und Kultur zu verbreiten, auch in Schichten, die sich den Luxus eines handgebundenen Liebhabereinbandes nicht leisten können.

Ist es nicht Wahnsinn, fragen wir uns, gegen diesen übermächtigen Geist der Maschinen ankämpfen zu wollen? Heißt es nicht, einen Entwicklungsprozeß rückgängig machen, dessen Resultat, der billige, für die Gesamtheit bestimmte Masseneinband, im Einklang steht mit dem kollektivistischen Weltgefühl, das unsere Gegenwart zu beherrschen beginnt (Organisationen, Trustbildung usw.) und unsere Zukunft wahrscheinlich noch mehr beherrschen wird, indem man den teuren, luxuriösen, für einzelne Begüterte berechneten Handeinband propagieren will? „Wozu binden wir Handbuchbinder überhaupt noch Bücher?" hörte ich hinter mir eine Kollegin in naiver Form denselben Gedanken ausdrücken.

Aber haben wir uns erst dem unmittelbaren Einfluß dieses lärmenden, gewaltigen Maschinendämons entzogen und betrachten wir in Ruhe einen beliebigen Fabrikeinband und vergleichen ihn mit einem guten alten Handeinband, so erkennen wir, was dem Produkt der Massenherstellung fehlt und immer fehlen muß, mag es sich technisch auch noch so hoch entwickeln und auch künstlerisch auf hohem Niveau stehen: die kleinen, kaum definierbaren und deshalb um so reizvolleren Nuancierungen, in denen sich die persönliche Arbeitsweise des Handbuchbinders ausdrückt, die eben jeden Arbeitenden vom anderen unterscheiden, nur ihm allein zugehörig sind und die wir mit den Worten „persönlicher Stil oder Geschmack" umreißen.

Das Gefühl für diese persönlichen Unterschiede und liebevollsten Feinheiten bei sich und dem Publikum zu entwickeln und zu stärken, gerade dies ist die schönste Aufgabe des Handbuchbinders, und alle Anzeichen sprechen dafür, daß in gleichem Maße, wie der kollektivistisch-mechanische, „amerikanistische" Geist die menschliche Seele vergewaltigt, nach dem Gesetze der Reaktion auch die Wertschätzung des Individuellen, der Persönlichkeit mehr und mehr steigen wird. — Eva Neumann.

JAKOB KRAUSSE-BUND.

VORBERICHT ZUR HAUPTVERSAMMLUNG. Die Hauptversammlung tagte, wie angekündigt, am 12. Oktober in Braunschweig in der Hagenschänke. Da der ausführliche Hauptversammlungsbericht erst in der nächsten Nummer veröffentlicht werden kann, geben wir nachstehend unseren Mitgliedern eine kurze Uebersicht über die gefaßten Beschlüsse und vor allen Dingen über die neue Zusammensetzung des Vorstandes. Die Zahl der Vorstandsmitglieder wurde durch einstimmigen Beschluß auf 7 verringert; außerdem wurde beschlossen, unseren literarischen Beirat, Herrn Ernst Collin, als beratendes Vorstandsmitglied zum Vorstand hinzuzuziehen. 1. Vorsitzender: Franz Tasche, Herzberg a. Harz; 2. Vorsitzender: Arthur Schauer, Berlin-Schöneberg, Hauptstraße 8; Schriftführer: Karl Beddies, Braunschweig, Hinter Liebfrauen 5; Kassenwart: Walter Hacker, Leipzig, Sternwartenstraße 15—21; Beisitzer: Paul Bieder, Dessau, Marktstraße 9, Hans Glöckler, Berlin-Schöneberg, Ebersstraße 18, und Kurt Grünewald, Leipzig-Gohlis, Politzstraße 10; Ehrenvorsitzender: Paul Kersten, Berlin-Schöneberg, Sedanstraße 2, wie bisher.

Außerdem wurden einige Satzungsänderungen vorgenommen und der Mitgliedsbeitrag festgesetzt auf 25 Mk. für das neue Geschäftsjahr. Als Neuerung ist hierbei vorgesehen, daß die Mitglieder außer dem „Archiv" auch die „Heftlade" im neuen Erscheinungsjahr geliefert erhalten. Die Mitglieder, die die „Heftlade" in dem ersten Erscheinungsjahr bereits bezogen haben, erhalten ihre alte Nummer auch weiterhin, jedoch unberechnet. Eingehenden Bericht über die Hauptversammlung erhalten unsere Mitglieder durch Rundschreiben und durch Veröffentlichung in den Fachorganen in einer der nächsten Nummern. — Arthur Schauer, 2. Vorsitzender.

REICHSKUNSTWOCHE 1925. Wir erhalten die Mitteilung, daß der Arbeitsausschuß für die Reichskunstwoche bereits gebildet ist. Für die Kunstbuchbinderei wurde als Fachvertretung der „Jakob Krauße-Bund" ernannt; als Delegierte des Arbeitsausschusses wurden die Herren P. Kersten, der Ehrenvorsitzende des J. K.-B., und Herr Arthur Schauer, Berlin-Schöneberg, Hauptstraße 8, der 2. Vorsitzende des J. K.-B., gewählt und bestätigt. Anfragen und Anmeldungen aller deutschen Kunstbuchbinder sind an Herrn Schauer zu richten. Es haben bereits mehrere Sitzungen des Arbeitsausschusses stattgefunden. Sobald die Ausstellungsbedingungen festgesetzt sind, wird der J.K.-B. einen Aufruf an alle deutschen Kunstbuchbinder senden und sie zur Beteiligung an der „Reichskunstwoche Berlin 1925" auffordern. Die Reichskunstwoche findet im Herbst 1925 statt. Die Fachpresse wird in Zukunft regelmäßig Berichte von Herrn Schauer erhalten.

GESCHÄFTLICHE MITTEILUNGEN.

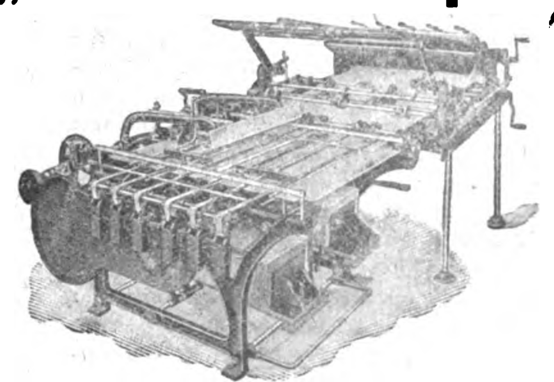
DIE KARL KRAUSE-A.-G., LEIPZIG, hat ein Büchlein herausgegeben, worin das Schneiden der verschiedenen Materialien und die Erzeugung von Umbiegestellen mit rotierenden Messern und Apparaten in kurzen Abhandlungen beschrieben wird. Ueberschriften von Abschnitten sind u. a.: „Schneiden mit Kreismessern", „Werkzeugarten", „Rillen, Ritzen und Nuten mit Krause-Apparaten". Das Heft ist mit vielen guten Abbildungen und auch hinsichtlich Papier und Druck vorzüglich ausgestattet. Man versäume nicht, sich vor Maschinenanschaffungen irgendwelcher Art Preislisten der Firma Krause, insbesondere deren sehr gelungene Anleitungen für die Werkzeug- und Maschinenbenutzung kommen zu lassen.

NEUE VERTRETUNG. Die Firma Karl Krause, Leipzig, hat ihre Vertretung für das westliche Gebiet des Freistaates Sachsen Herrn Reinhardt Winter, Chemnitz, Planitzstraße 32, übertragen.

O. TH. WINCKLER, LEIPZIG, Seeburgstraße 47. Dieses seit über 60 Jahren bestehende Fachgeschäft für Buchbindereibedarf hat nach Eintritt stabiler Verhältnisse sein Lager wieder auf die alte Höhe gebracht und steht allen Buchbindereien mit Kostenanschlägen, Mustern und Preislisten für Material und Werkzeuge stets zu Diensten. Wir verweisen unsere Leser auch auf die Anzeige der Firma (4. Umschlagseite).



Die ganzautomatische Falzmaschine
„Auto-Triumph"



mit Original-„Rotary"-Anleger falzt und heftet 30000 Bogen in 8stündiger Arbeitszeit vollkommen unabhängig vom Personal und erzielt Ersparnisse an Falzerlöhnen bis zu 66 %

A. Gutberlet & Co.
Leipzig-Mölkau

Buchgewerbehaus Rob. Paul Kumetat

Sämtliche Buchbinderei-Materialien:

Einbandstoffe · Leder · Pergament
Heftzwirn · Heftdraht · Heftkordel
Überzieh- und Vorsatz-Papiere
Batik · Javakunst · Rheinperle
Abziehmarmor · Öserfolie · Blattgold
Apparate · Leimapparate (auch elektr.)
Messer · Scheren · Metallwaren
Leimpinsel · Sämtl. Einrahme-Artikel
Kölner Lederleim · Echte Weizenstärke
Preßbretter und Holzwerkzeuge

Maschinen ◆ Neueinrichtungen

Köln a. Rh., Wolfsstr. 16

Buchbinderei-Einrichtungen
als Spezialität
sämtliche Maschinen, Werkzeuge, Apparate und Materialien liefern

Wilh. Leo's Nachf. ♦ Stuttgart
Erstes Fachgeschäft für Buchbindereibedarf

G. HONRATH
BERLIN W 8.
CHARLOTTENSTRASSE 62
FACHGESCHÄFT FÜR BUCHBINDER
Künstler-Buntpapiere
Bezug-, Umschlag- und Vorsatzpapiere
Einbandgewebe .·. Werkzeuge
Stets Neuheiten

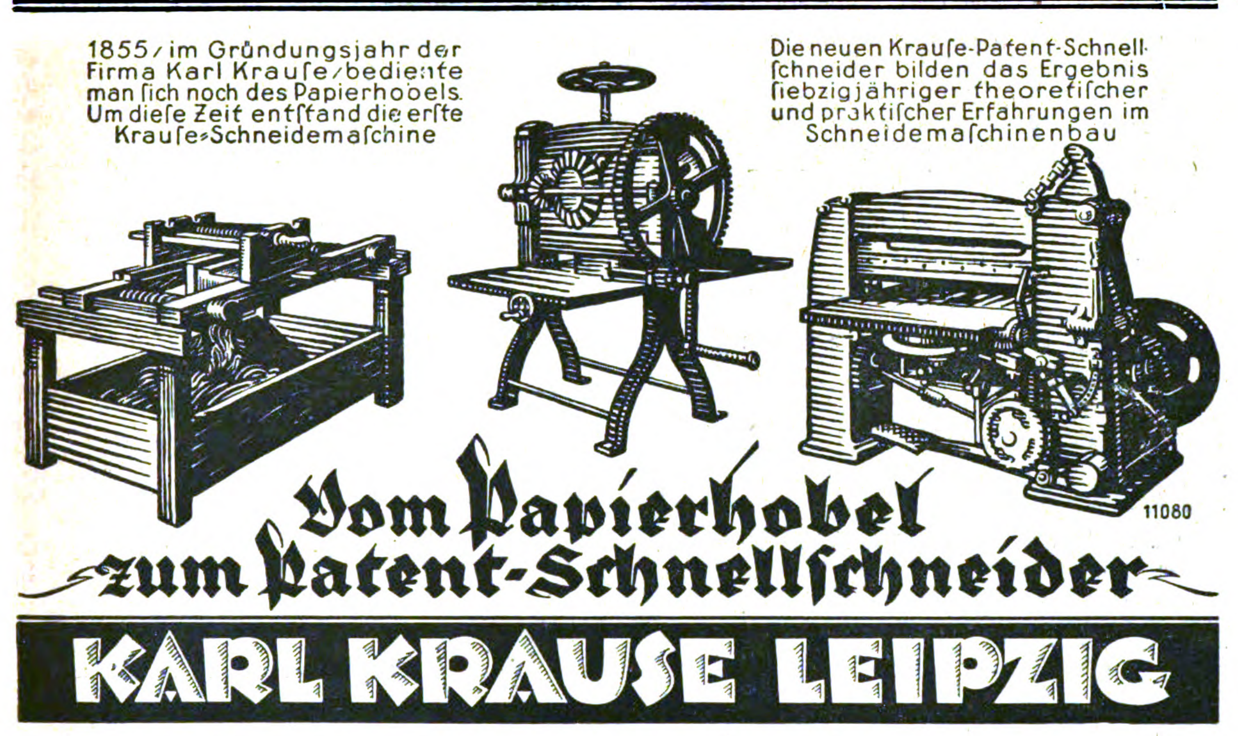


WERKZEUGE
ZUM BEARBEITEN UND VERZIEREN DER BÜCHER
F. Klement LEIPZIG SEEBURGSTRASSE 36

Auffällige Anzeigen
in „Archiv für Buchbinderei" sind die billigste Reklame

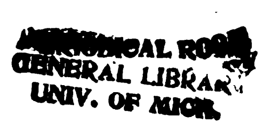


FLACHLIEGEND
GUMMIERTE PAPIERE
in weiß, schwarz und farbig aller Art
in Bogen, breiten Rollen und schmalen Röllchen
liefern schnell, gut und preiswert
Leipziger Gummier- u. Lackier-Anstalt Schroeder & Co.
Lucka bei Leipzig


70 Jahre Schneidemaschinenbau
1855, im Gründungsjahr der Firma Karl Krause, bediente man sich noch des Papierhobels. Um diese Zeit entstand die erste Krause-Schneidemaschine
Die neuen Krause-Patent-Schnellschneider bilden das Ergebnis siebzigjähriger theoretischer und praktischer Erfahrungen im Schneidemaschinenbau
11080
Vom Papierhobel zum Patent-Schnellschneider
KARL KRAUSE LEIPZIG

Für die Redaktion verantwortlich: Dr. Knapp, für den Anzeigenteil: Guido Karutz in Halle (Saale).

FEB 10 192?



ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

MITARBEITER: JAKOB KRAUSSE-BUND DEUTSCHER KUNSTBUCHBINDER + BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E.V. + BUND WEIBLICHER-BUCHBINDERMEISTER +

PERSÖNLICHE MITARBEITER

PAUL ADAM, Düsseldorf. Dr. G. A. E. BOGENG, Berlin. CARL BÖTTGER, Handvergolder der Reichsdruckerei, Berlin. LUDOWIG BRADAC, Buchbindermeister, Prag. HANS DANNHORN, Lehrer a. d. Akademie für graph. Künste, Leipzig. KARL EBERT, Kunstbuchbinder, München. Dr. OTTO VON FALKE, Generaldirektor der Preuß. Staatsmuseen. Dr. GOTTLIEB, Wien. AD. HILDEBRANDT, Professor, Berlin. IBSCHER, Buchbindermeister, Berlin PAUL KERSTEN, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule. FRITZ STEINHAUER, Lehrer der Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule. ANKER KYSTER, Kunstbuchbinder, Kopenhagen. ALOIS M. LISKA, Restaurator der K. K. Hofbibliothek, Wien. Professor Dr. HANS LOUBIER, Kustos am Kgl. Kunstgew.-Museum, Berlin. Dr. MASNER, Direktor des Kunstgew.-Museums Breslau. OTTO PFAFF, Lehrer an der Kunstgewerbeschule Halle. A. M. REFSUM, Kunstbuchbinder, Christiania. RUDEL, Fachlehrer, Elberfeld. OTTO SCHICK jr., Kunstgewerbler, Karlsruhe i. B. KARL SCHULTZE, Kunstbuchbinder, Düsseldorf. HENDRIK SCHULZE, Ledertechniker, Düsseldorf. ALB. SICHLER, Bern. PAUL VOLCKMANN, Zeichner, Berlin. F. X. WEINZIERL, Ledertechniker, Neu-Pasing. FR. WEISSE, Oberlehrer an der Kunstgewerbeschule Hamburg. FR. ZICHLARZ, Kunstbuchbinder, Wien

JAHRG XXIV · HEFT 12

JÄHRLICH 12 HEFTE + JE HEFT 75 GPF.

VERLAG VON WILHELM KNAPP HALLE/S

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI.

ZUGLEICH FORTSETZUNG DER ILLUSTR. ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI.
ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBLICHE UND HANDWERKSMÄSSIGE BUCHBINDEREI, EINBANDLIEBHABEREI UND EINBANDFORSCHUNG.

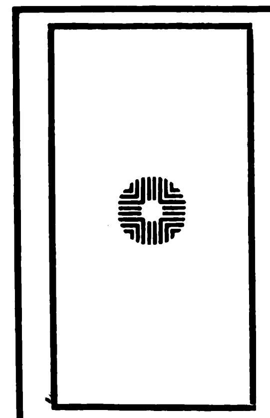
Begründet von PAUL ADAM, Düsseldorf.

Verlag von Wilhelm Knapp in Halle a. S.

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln. Bezugspreis monatlich 75 Gold-Pf. für Inland. Anzeigen: Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte 7¹/₂ Gold-Pf. 1 Goldmark = ¹⁰/₄₂ Dollar. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle. Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19, zu richten. (Fernsprechanschluß Nr. 6467. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214.) — Anschrift des Herrn Dr. G. A. E. Bogeng, Bad Harzburg, Westring 12.

70 Jahre Schneidemaſchinenbau






Dornemann & Co.
Magdeburg
liefern
Schriften · Gravuren
Stempel · Fileten
für Hand und Presse

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI
ORGAN VOM JAKOB KRAUSSE-BUND DEUTSCHER KUNSTBUCHBINDER · VOM BUND „MEISTER DER EINBANDKUNST", E.V. · VOM BUND DEUTSCHER WEIBLICHER BUCHBINDERMEISTER

XXIV. Jahrgang | Dezember 1924 | Heft 12

WARUM PRESSEN WIR DIE BÜCHER AB?

Es gehört zu den Gepflogenheiten des Handwerkers, auch noch der Neueren unter ihnen, unentwegt im alten breitgetretenen Gleise weiterzuarbeiten. Dabei werden allerdings alle unsere alten Techniken und Arbeitsgewohnheiten wohlkonserviert vom Vater auf den Sohn und weiter auf den Enkel übertragen. Damit ist aber auch Schluß, und nur da, wo man allen Techniken auf den Grund geht, weht ein neuer Wind, und es ist die Möglichkeit für gesunde Neuerung, für vernünftigen Fortschritt gegeben. Man mag auf die fabrikmäßige Massenarbeit und auf den Großbetrieb in allen Gewerben mit mehr oder weniger Recht schimpfen; das aber kann man diesen Betrieben nicht absprechen, daß sie fortschrittlich gesinnt und für alle Neuerungen empfänglich sind. Schon von der kaufmännischen Leitung aus, die peinlichst genaue Kalkulationen ausklügelt, geht fortdauernd ein Druck nach den Betriebsleitern hin, der die möglichst günstige Erzeugungsmöglichkeit verlangt. Dort wird auch jede Teilarbeit daraufhin geprüft, ob sie sich nicht besser und schneller herstellen ließe als nach der hergebrachten Arbeitsweise. So sind uns eine Menge von wirklichen Arbeitsverbesserungen aus den Großbetrieben in die Kleinwerkstätten überliefert worden. Wiederholt habe ich an anderer Stelle darauf hingewiesen, daß man bei jeder Teilarbeit, gleichviel welcher Art, sich stets fragen soll: Warum mache ich diesen und jenen Handgriff gerade so und nicht anders? Tut man das, und hat man den Mut, selbst einmal an dem geheiligten Herkommen aus Urgroßvaters Zeit her zu rütteln, so wird man in vielen Fällen zu Neuerungen kommen, die uns auf unseren Gebieten oft ungeahnte Vorteile einbringen.

Der Schreiber dieses erinnert sich sehr wohl einer Zeit, da man das Abpressen der Bücher nicht in allen Werkstätten ausübte. Ja, ich bekam in einer Eislebener Werkstatt einen gewaltigen Anschnauzer, weil ich Gartenlaubenbände abgepreßt hatte; auf die Art könnte man an der Arbeit nichts verdienen. Allerdings gab es für den fertigen Gartenlaubenhalbleinenband nach damaligen Gelde 12 gute Groschen, oder mit anderen Worten, eine Mark und fünfzig Pfennige. Wenn ich dabei verrate, daß wir die doch immerhin ansehnlichen Bände auf zwei Bünde geheftet haben, so wird man sagen: Und in einer solchen Bude hat der gearbeitet. Stimmt aufs Haar! Aber es ist keine Werkstatt so gering, daß man nicht etwas in ihr lernen könnte, und sei es auch nur das, daß man lernt, wie so manches nicht gemacht werden dürfe.

Ich habe auch gesehen, daß man selbst ohne das Abpressen eine Gartenlaube binden kann, die Ansehen und Form hat, wenn ich es auch nicht zur Nachahmung empfehlen möchte. Aber die Darstellung und Begründung der einschlägigen Arbeit soll hier doch einer eingehenderen Besprechung unterzogen werden.
Man soll nie außer acht lassen, daß der Rücken des Buches genau dieselbe Stelle einnimmt wie beim Menschen. Was an dieser Stelle nicht in Ordnung ist, das führt zu frühzeitigem Tode, jedenfalls zu dauerndem Siechtum. Schon aus diesem Grunde muß der Arbeit des Abpressens die größte Aufmerksamkeit gewidmet werden. Vorausgesetzt sei dabei allerdings eine zuverlässige Heftung auf eine ausreichende Anzahl von Bünden, das will sagen: Für Oktavbände nicht unter vier, für Großquartbände nicht unter sechs Bünde! Dabei sollte man auch einen Unterschied zwischen Halbfranz-, Halbleder-, Ganz- und Halbleinenbänden nicht machen. Die Zuverlässigkeit und Haltbarkeit des Buchblockes muß bei allen Bänden die gleiche sein, und nur das äußere Kleid gibt den Unterschied sowohl des Aussehens wie des Preises.
In der Regel werden die geleimten Bände vor dem Runden beschnitten, und nur in den Fällen, in denen flacher Goldschnitt gemacht werden soll, rundet man den Buchblock vor dem Beschneiden, weil dann die Möglichkeit des Schießens einzelner Lagen beim Rundklopfen stark eingeschränkt wird. Es ist wichtig, daß vor dem Leimen des gehefteten Blockes darauf geachtet wird, daß nicht etwa einzelne Lagen zurückstehen; ein Hervorstehen kommt fast niemals vor. Das Runden des Buches verlangt große Sorgfalt; mangelhafte und besonders ungleichmäßige Rundungen haben eine Menge von anderen Fehlern im Gefolge, denn die Ungleichmäßigkeit wirkt auch auf Ober- und Unterschnitt. Die Rundung des Buches variiert je nach der Dicke des Buches. Dicke Bände zeigen in der Rundung ungefähr den vierten Teil eines Kreisbogens, mittlere ein Drittel Kreis, dünnere nur einen halben Kreisbogen. Genaues Parallel- und Gleichstehen der ersten und letzten Lagen nach dem Rundklopfen ist Bedingung; anderenfalls wird nach dem Oben- und Untenschneiden der Band eine sogenannte Spitze haben, d. h. er wird unwinkelig sein.
Der gerundete Band ist fertig zum Einsetzen in die Presse, d. h. zum Abpressen. Dazu einige einleitende Bemerkungen. Wir kennen heute, je nach der weiteren Verarbeitung des Bandes, den scharfen und den unscharfen Falz. Der erstere ist überall da erforderlich, wo die Deckel dicht an den Falz und ohne ein weiteres Zwischenglied angesetzt werden. Das ist also bei jedem Bande mit Lederrücken der Fall, dann da, wo der Band in Verlegerdecken eingehängt wird. Der unscharfe Falz, der nicht besonders über die Kanten der Preßbretter herüber gearbeitet wird, dient für alle übrigen Einbandarten, vornehmlich für sogenannten gebrochenen Rücken. Dazu sind einige Begründungen erforderlich, die sich aus der geschichtlichen Entwicklung der Ansetzweisen ergeben, und deren Einfluß auf den Falz.
Von den frühchristlichen Gebräuchen beim Aufbringen der Deckel

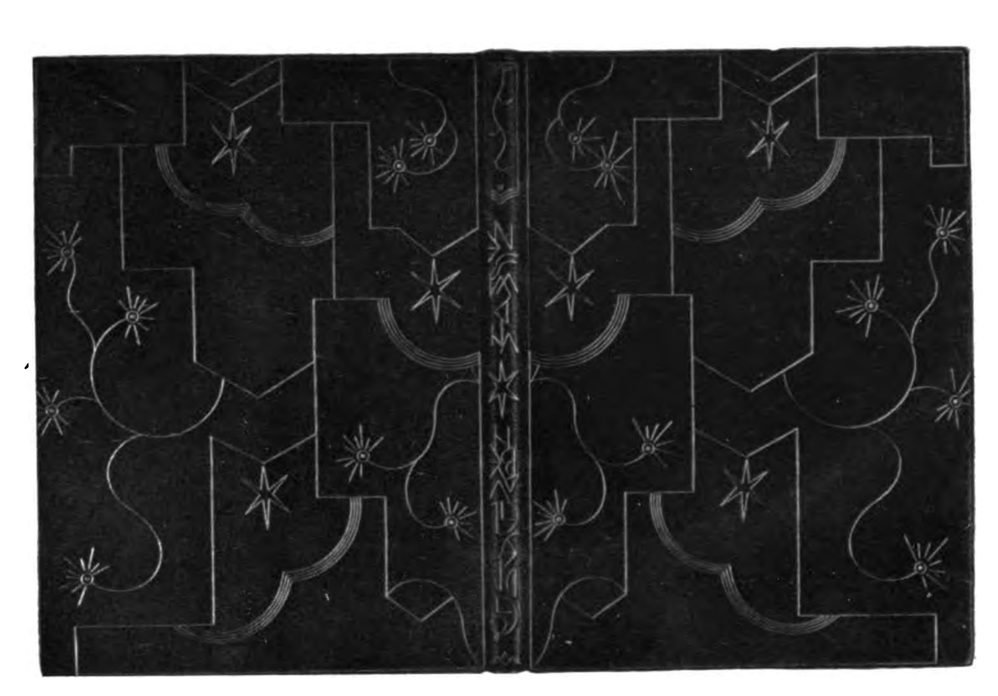
können wir hier absehen; damals kannte man den Wert und den Zweck eines Falzes am Rücken noch nicht. Erst um 1400 können wir einen Einfluß auf den Falz bemerken. Durch das Heften waren die Lagen am Rücken lockerer geworden, das geheftete Buch war stark „gestiegen“, wie unser heutiger Fachausdruck lautet. Da tat man etwas, was von unserer Technik wesentlich abwich: man formte den Falz des Buches nicht nach dem Deckel, sondern umgekehrt den Deckel nach dem Falz; man schrägte den hinteren Rand des Deckels steil ab, so daß er sich genau dem verdickten Falz des Buches anpaßte. Etwas später machte man es umgekehrt und schrägte außen den Deckel am Falz, aber nur so wenig, daß es den Eindruck machte, als sei die Kante eben nur unwinklig abgehobelt. Ueber diese Kante wurde der Falz scharf herübergeklopft: der Anfang des tiefen Falzes. Es ist mit Sicherheit anzunehmen, daß man zur Behandlung des Buchblockes bis zum Ledermachen Preßbretter überhaupt nicht gebraucht, sondern sich dazu nur der Holzdeckel selbst bedient hat. Als man dann die Pappdeckel einführte, mußte man die Arbeit des Abpressens unter Zuhilfenahme der Preßbretter besorgen. Von Frankreich aus war dann die Einrichtung der „Endossierspalten“, deutsch Abpreßspalten, eingeführt worden, aber nicht in allgemeinen Gebrauch gekommen. Diese Spalten waren ebenfalls nach der einen Seite sehr steil abgeschrägt, um einen sehr scharfen Falz herauszubringen. Daß das Bedürfnis nach einem übertriebenen Falz sehr allgemein war, geht auch daraus hervor, daß man spezielle Abpreßbretter fertigen ließ, die auf der zu benutzenden Kante mit einer aufgeschraubten Eisenschiene versehen waren, die in der Längsmitte eine rechtwinklig ausgefeilte Rinne trugen. Auch diese Art war nicht allgemein, sondern nur in einzelnen Werkstätten zu finden.
Die Zeit nach dem Siebenjährigen Kriege hatte schon einen Mangel und eine Verteuerung des Ledermaterials gebracht und der Verwendung des billigeren Schafpergamentes die Wege geöffnet. Dieses Material war dann nicht kräftig genug gewesen, und man hatte es mit Aktendeckel verstärkt: es war die Einführung des gebrochenen Rückens. Als dann die Freiheitskriege uns Deutsche noch mehr verarmten, fiel auch der Pergamentrücken weg und wich dem Papierüberzuge: der reine Pappband war die Regel des bürgerlichen Bandes geworden. Damit fiel der tiefe, d. h. scharf abgepreßte Falz, weil der gebrochene Rücken sich besser auf den unscharf abgepreßten aufsetzte, im Inneren nach dem Anpappen das Vorsatz auch sauberer aussah.
Was die Arbeitsweise selbst anlangt, kann nur wiederholt darauf hingewiesen werden, daß das Abpressen eine der verantwortungsvollsten und wichtigsten Arbeiten ist. Zunächst das Einsetzen in die Presse und das genaue Richten dabei. Je genauer man das Buch vor dem Einsetzen zwischen die Bretter und in die Presse gerichtet hat, desto weniger Arbeit hat man bei der weiteren Behandlung in der Presse. Also: Genaues Parallelrichten des ersten und letzten Bogens, genau gleichmäßige Rundung am Ober- und Unterschnitte, besonders aber schöne Rundung unter Vermeidung aller flachen oder eckig erscheinenden Stellen. Die mehr

oder weniger zurückgesetzten Bretter bedingen einen breiteren oder schmäleren Falz, der sich dann wieder nach der Dicke der Deckel zu richten hat.
Wenn der Buchblock in die Presse eingesetzt ist, wird zunächst die Presse auf den Tisch gesetzt, um noch etwaige Ungleichmäßigkeiten zu beseitigen. Man greift einerseits mit dem gestreckten Zeigefinger in die Rundung des Vorderschnittes, andererseits drückt man erforderlichenfalles mit Daumen und Zeigefinger die Rundung zurecht. Schließlich wird die Presse hochgestellt und auf dem Oberschnitte die Richtigkeit der Rundung nachgeprüft. Jede geringe Verschiebung am Vorderschnitte zeigt sich auf dem Oberschnitte; Einbuchtungen am Oberschnitte deuten auf eine Ueberrundung am unteren Teile des Rückens, Ausbuchtungen dagegen auf einen zu flachen Rücken an derselben Stelle.
Ueber die weitere Behandlung des Rückens dürfte nicht viel zu sagen sein. Bekanntlich wird derselbe zunächst reichlich gekleistert und damit etwas erweicht, dann die Fälze mit dem Hammer über die Brettkanten herübergeklopft für Bände mit scharfem Falz. Es werden nur die ersten und letzten vier bis fünf Bogen herübergearbeitet, keinesfalls aber die Rückenmitte geklopft, weil sonst unweigerlich Quetschfalten in das Buch kämen. Ebenso ist das Klopfen mit dem flachen Hammerende ein Mißbrauch, der fast in allen Fällen ebenfalls Falten im Gefolge hat. Alsdann wird mit der Spitze des Hammers der erweichte Leimüberschuß verrieben, dann der ganze Rücken sauber mit Spänen abgeputzt. Ein nochmaliges Ueberfahren mit Leim ist ein oft geübter Mißbrauch, der einen Zweck nicht hat, da nicht der außen auf dem Rücken sitzende Leim das Buch zusammenhält, sondern das, was zwischen den Bogen sitzt.
Bei unscharfen Fälzen erübrigt sich das Herüberklopfen mit dem Hammer, und nur mit der Hammerspitze wird der Rücken eingerieben und mit Spänen abgerieben.
Daß man einen so behandelten Band erst nach völligem Austrocknen aus der Presse nehmen darf, ist selbstverständlich. Das Abpressen in der Maschine ermöglicht nicht immer ein so genaues Ausrichten wie in der Handpresse, wer doch in der Weise den Rücken formen will, der sollte das aus der Maschine genommene Buch erst noch in der Handpresse weiter behandeln.
Also alles in allem: Die Bücher werden abgepreßt, um einen Falz zu erzielen, der sich nach den Deckeln und deren Dicke zu richten hat. Der Falz bereitet den Raum für die Deckel vor und gibt ihnen den richtigen Halt am Buche.

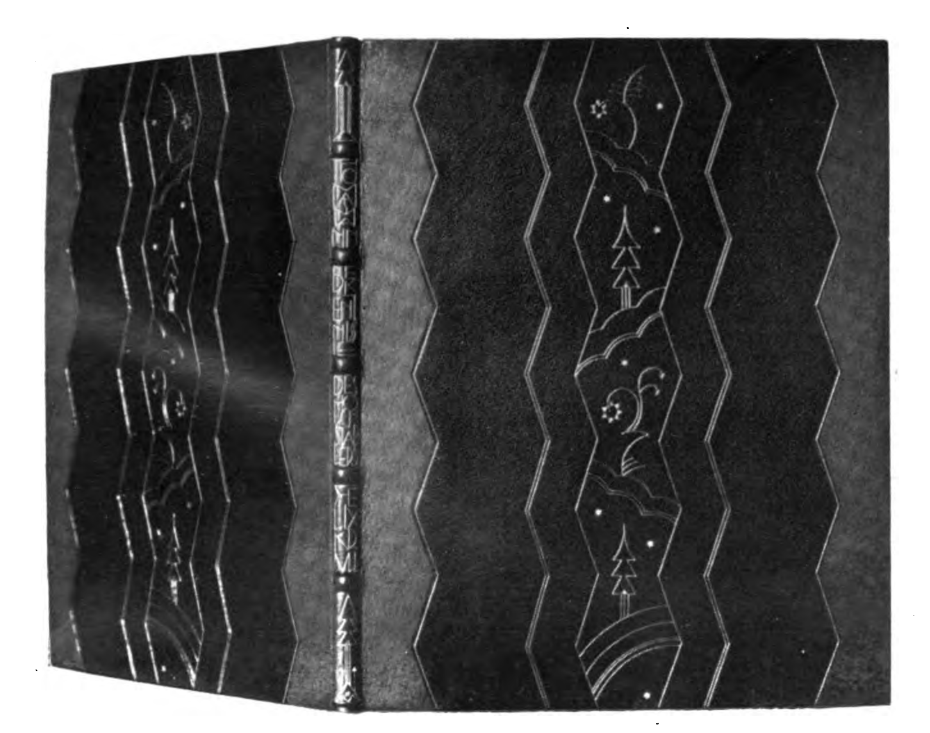
BUCHKUNST VON HEUTE. VON DR. K. BALKEN[1]).

Deutschland, das mit seiner Papierproduktion (1280550 Tonnen) in Europa an erster Stelle steht, wird von Amerika um etwa ein Drittel übertroffen. Die Vereinigten Staaten haben ihrer Staatsdruckerei eine Staatsbuchbinderei angeschlossen, eine Union der bei der Buchherstellung tätigen

1) Nachstehende Ausführungen bringen wir unseren Lesern zur Kenntnis, ohne Stellung für oder wider zu nehmen. Mag der Inhalt auch vielfach Widerspruch finden, so werden immerhin manche Anregungen aus dem Artikel zu schöpfen sein.

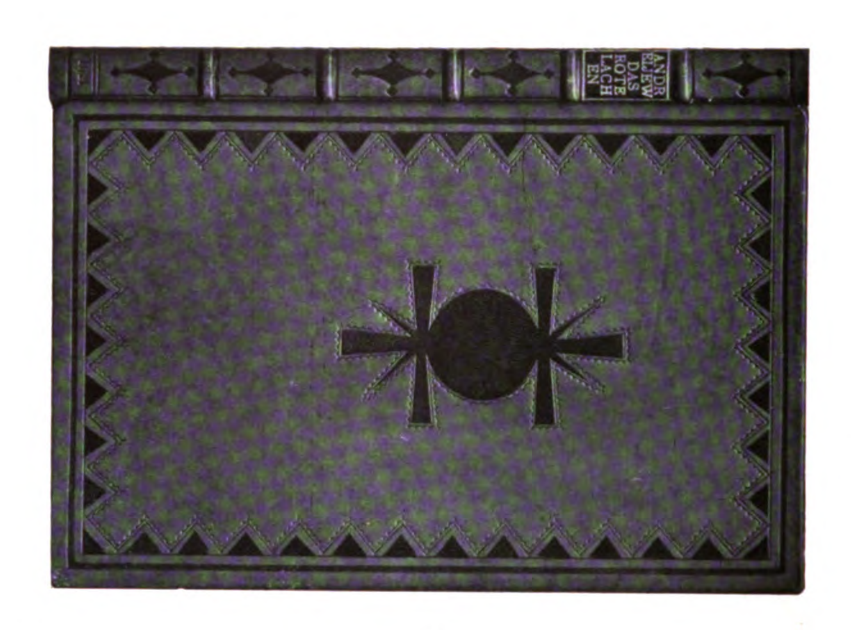


103



104

ABB. 103 u. 104 EINBÄNDE VON HEINRICH ENGEL, HAMBURG.



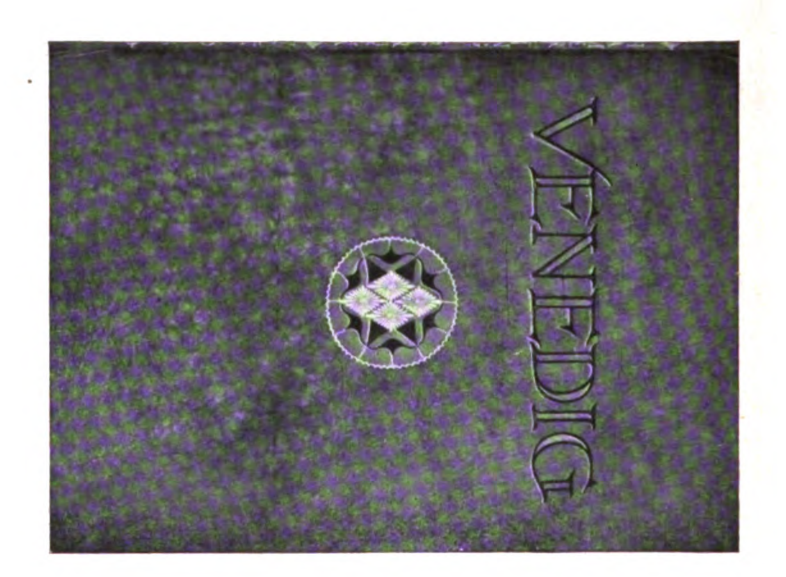


ABB. 105 u. 106 HANDEINBÄNDE DES EUPHORIONVERLAGES.

beiden Betriebsgattungen, die in Deutschland erst in kleinen Anfängen vorhanden ist. Jene von einer Zentrale nach „wissenschaftlichen" Grundsätzen hinsichtlich der Organisation wie der zu verwendenden Materialien geleitete Buchbinderei ist nach Ausmaßen wie Betriebsform ein Kuriosum und ein Musterstück. Ihre Belegschaft entspricht mit 950 Köpfen etwa dem Gesamtpersonal unserer größten Druckereien. Interessant ist, daß das Weiße Haus dem Ledereinband den Krieg erklärt hat. Nachdem die amerikanischen Lederfabrikanten sich der Forderung hinsichtlich der Verwendung hochwertiger Gerbstoffe zur Verarbeitung der Häute versagt haben, ist nunmehr Leinen als Einbandstoff die Parole.

Die Buchkunst ist konservativ. Die Kultur des Druckes im engeren Sinne, d. h. Typenwahl, Papierqualität, Satz, hat in den letzten fünfzehn Jahren zweifellos starke Fortschritte gemacht. Die Schrift bleibt in ihren alten Grundformen, Fraktur und Antiqua, immer dieselbe, und der Fortschritt im Entwerfen neuer Schriftgattungen ist häufig nur eine Rückkehr zum besseren Alten. Die klaren Schriften, welche von unseren Fachleuten, den Koch, Bernhard, Ehmcke, Kleuckens, geschaffen sind, der Sinn für den wohlverstandenen Luxus in der Papierqualität, die „ästhetische Verschwendung" im Verhältnis des Umfanges von Satzspiegel und Seite, das Aufkommen der großen Formate auch bei Texten geringen Umfangs, das alles hat eine Art Konvention geschaffen, mit der man wohl zufrieden sein kann. Zeigt sich dies besonders auf dem Gebiete der Reproduktion von Kunst und schöner Literatur, so gilt Aehnliches für die wissenschaftliche Buchproduktion. Der Grundsatz der reinen Zweckmäßigkeit, der hinsichtlich der Uebersichtlichkeit des Satzbildes, der Betonung, Differenzierung der Druckstärken, Anmerkungen usw. einem immer stärker anwachsenden, der heutigen Struktur des wissenschaftlichen Denkens analogen, szientifisch-technischen Bedürfnis entgegenkommen mußte, hat das schmucklose, prätensionsfreie, moderne wissenschaftliche Buch geschaffen. Diesem Buch fehlt gegenwärtig außer dem energischen Vorstoß zum jeweils lesbarsten Druck, der Abkehr von übelangebrachter Sparerei in der Papierqualität — Nachwehen der Kriegswirtschaft — wohl nichts anderes mehr als die Anwendung des dem Umfang des Buches jemals adäquaten, haltbaren Einbandes, eine Sache, in der von seiten der Verleger noch viel gesündigt wird, die allerdings auch ein noch schwebendes Problem der Buchtechnik darstellt. Um das Erreichte zu würdigen, muß man sich in die Schreckenszeit des Jugendstils zurückversetzen, der mit seinem ungeheuerlichen Buchschmuck auch das wissenschaftliche Buch nicht verschonte, etwa in der Historie die mißverstandene Nachfolge Menzels in patzigen Emblemen, platten, übelgezeichneten Kartuschen von Flaggen, Haubitzen und Lorbeerzweigen austobte, oder ein Buch über die Renaissance mit anmutigen, möglichst einem Fries am Palazzo der Medici freihändig nachgezeichneten Zierleisten und Initialen versorgte.

Die Buchillustration von heute steht im Zeichen des Ueberganges. Da sie in erster Linie eine Sache der freien Phantasie und der Stilisierung ist, kommen ihr die Tendenzen der neuesten Kunst zustatten, ebenso wie die wieder hervorgesuchten Techniken des groben Holzschnittes usw., ohne daß sich diese mögliche gegenseitige Durchdringung von Zeichnung und Dichtung schon vollzogen hätte. In den Arbeiten der zünftigen Illustratoren, wie Matthey, Praetorius, Steiner-Prag, wird der Riß zwischen den zwei Generationen deutlich sichtbar. Dasselbe gilt von den Bucheinbandkünstlern von Profession, den Ehmke, Renner, Tiemann, Steiner-Prag. Wo ihre Entwürfe den absichtlichen Archaismus, in den Klassiker-Neuausgaben etwa, verlassen, da ist als Stilelement vorherrschend noch die vom Naturalismus aus gesehene, hübsch rundliche Linie, und ihre Symbolik schmeckt noch herzlich nach Lorbeerblatt, Akanthus und Springbrunnen.

Daß bei alledem Deutschland auch hinsichtlich der äußeren Ausstattung, der Kultur des Bucheinbandes, kräftig mit Frankreich und England in die Schranken tritt, deren Ueberlegenheit auf diesem Gebiete sich schon aus der Renaissancezeit herleitet, beweisen die großen buchgewerblichen Revuen mehr noch als die Leipziger Messen, wo der kleine Gegenstand schwerer zur Geltung kommt: die Internationale Ausstellung dieses Sommers in Holland, sowie die Ausstellung des einen der beiden Kunstbuchbinderverbände, der „Meister der Einbandkunst" in Köln. Wenn diese Verbände, neben jenen der Jakob Krauße-Bünde, auch noch ein wenig „von gestern" sind, so sind doch auch hier frischere, neue Bestrebungen unverkennbar. Daß die Buchkunst konservativ ist, spricht sich wie im Wesen der Type analog in den bevorzugten Verzierungstechniken aus, Handvergoldung und Blinddruck, welche die Tendenz haben, ihren Stil mit dem technischen Material von Geschlecht zu Geschlecht fortzuerben.

Hier sind heute noch die Originalornamente des Barock durch den Jugendstil — nachdem sich die Spuren aller anderen verflossenen Stilepochen sanft darauf niedergelassen haben — ins

Schmächtig-Asthmatische auseinandergezogen. Dazu kommt der Einfluß des Sammler- und Bibliophilentums, das als Hauptkonsument des kostbaren Handeinbands seinem antiquarisierenden Wesen gemäß eine rückwärtsschraubende Tendenz hat, wie andererseits, im ähnlichen Fahrwasser jedoch, auf dem Gebiete des Kultus des Buches, in der Gründung von „Privatpressen" und ganz distinguierten Miniaturverlägen eher zuviel als zuwenig geschieht.

Die Initiative einzelner Traditionsbrecher ist die wegweisende, die mächtigere ist dagegen auf seiten der Verläge. Flächige, farbige Einfachheit, Wirkung hauptsächlich durch Monumentalität der Type des Titelaufdrucks (die Gedichtbände etwa bei Kurt Wolff) ist auch hier die Signatur. Anzuerkennen ist es, wenn sich auch anderweitig das Aeußere des Buches dem Charakter seines Inhalts sich näherschiebt. Die Tendenz unserer Zeit zu einer weiteren Umspannung der Ausdrucksbereiche — Zeichner und Dichter in einer Person (z. B. Ludwig Meidner) — kommt der Entpuppung der Buchkunst zustatten. Dazu ist nicht gerade die farbige Umschlagzeichnung nötig (Fuß' — aus dem Kreis der Frankfurter Ausstellung — Einband zu „Tiere, Menschen und Götter"), die, wenn auch signifikant, doch gleichzeitig immer eine Degradierung der Tafelmalerei bedeutet, das Adäquate ist jedenfalls eine aus den spezifischen Verzierungstechniken des Bucheinbandes heraus entwickelte, neue Ornamentsprache, wozu immerhin Ansätze, wenn auch noch nicht gänzlich geglückte, vorhanden sind (etwa Pfaff-Halle). — (Aus „Berliner Tageblatt" v. 30. 10. 24.)

VERSCHIEDENES.

VERLAGSSONDERBÄNDE. In der Novembernummer des „Archiv für Buchbinderei" veröffentlichte Herr G. A. E. Bogeng Gedanken über „Verlagssonderbände". Man könnte dieselben unbedingt unterschreiben, wäre man sicher, daß sie auch immer nach den Wünschen des Herrn Bogeng ausgeführt würden. Es drängen sich aber dem Unterzeichneten Zweifel auf, daß der von Herrn Dr. Bogeng erhoffte kulturelle und handwerkliche Fortschritt wirklich erreicht wird. Die Verlagssonderbände verdanken ihre Entstehung dem wachsenden Wunsche des Publikums nach handgebundenen Büchern. Das handgebundene Buch ist also ein Geschäftsartikel für den Verleger geworden. Bei jedem Geschäftsartikel ist die Konkurrenzfähigkeit, die durch Qualität und Preis bedingt ist, das Ausschlaggebende. Die Verleger werden einen Serienauftrag immer einem einzelnen Buchbinder erteilen, wodurch dem kleinen Buchbinder ein Kundenkreis entzogen wird. Um nicht brotlos zu bleiben, wird er sich an der Konkurrenz beteiligen und den Preis unterbieten. Billiger arbeiten bedeutet aber schlechter arbeiten. Da es dem Verleger in erster Linie darum zu tun ist, einen möglichst hohen Gewinn zu erzielen, wird er die billigere Arbeit der Qualitätsarbeit vorziehen, und dem Publikum wird auf diese Weise unter dem Schilde des handgebundenen Buches zwar eine Handarbeit, aber keine vollwertige, sondern wieder eine Massenarbeit geliefert. Die Verleger werden wohl versuchen, diesen Uebelstand dadurch zu verbergen, daß sie „künstlerische Entwürfe" verwerten, wie dies auch bei den Verlagsbänden oft der Fall ist, es wird ihnen aber auch dadurch nicht gelingen, den technischen Wert des Einbandes zu heben. Die solide Arbeit der Sortimentsbuchbindereien wird durch das Bestreben, konkurrenzfähig zu bleiben, durch Abnahme der Kundenzahl schwer geschädigt. Das Publikum wird zwar durch die Verlagssonderbände geschmacklich gefördert werden, aber den Sinn für solide technische Ausführung der Bucheinbände verlieren. — Nándor Pór, Berlin.

DIE BUCHBINDEREI-KURSE AM „STAATLICHEN SEMINAR FÜR GEWERBELEHRER" IN BERLIN-CHARLOTTENBURG. Diese alljährlich im Wintersemester stattfindenden Kurse sollen dazu dienen, den Schülern des Seminars — den späteren Lehrern an Gewerbe-, Berufs- und Fortbildungsschulen, und zwar nur denjenigen der „schmückenden Berufe" — Kenntnisse über die Techniken der Buchbinderei, d. h. die Art und Weise der Herstellung der verschiedenen Einbandarten, zu lehren. Kenntnisse, die sie später notwendig brauchen, um die Buchbinderlehrlinge und Gesellen, die die Berufsschulen besuchen, im Sinne des betr. Berufes, hier der Buchbinderei, exakt zu unterrichten; um das zu können, erhalten die Seminaristen praktischen Unterricht. Seit 14 Jahren liegt die Leitung und der Unterricht in den Händen des Herrn P. Kersten, der auch seinerzeit den Lehrplan hierfür aufgestellt hatte. Naturgemäß mußte hier eine Grenze gezogen werden, die Kursisten fertigen nur je einen Halbleinen-, Pappband und einen Ganzleinenband an. Da Herr Kersten in diesem Jahre durch seine amtliche Lehrtätigkeit an der „Klasse für künstlerischen Bucheinband an der Kunstgewerbeschule Berlin-Charlottenburg" und an der des „Lette-Vereins",

— insgesamt hat er 28 Schüler und Schülerinnen zu unterrichten — überlastet ist, wurde auf seinen Vorschlag der Unterricht dem Meister der Handbinde-Abteilung der Firma Georg Schauer, Herrn H. Glöckler, übertragen. Der Unterricht, der nun an den Sonnabenden nachmittags, je 3 Stunden, stattfindet, wird durch Vereinbarung mit der Firma Georg Schauer (Mitinhaber Herr Arthur Schauer, 2. Vorsitzender des J. K.-B.) in den Räumen der Firma Georg Schauer erteilt. Herr Glöckler, als Beisitzer ebenfalls Vorstandsmitglied des J. K.-B., erteilt den Unterricht im Sinne des Herrn Kersten und nach dessen Lehrplan. Die Leitung dieser Kurse liegt weiterhin in Händen des Herrn Kersten, der am Schlusse des Schuljahres die schriftlichen und mündlichen Prüfungen nach von ihm aufgestellten Prüfungsaufgaben abzunehmen und diese sowohl wie die praktischen Arbeiten zu zensieren hat. Ueber die Theorie des Bucheinbandes, Materialienkunde, Maschinen, Werkzeuge, die anderen Einbandarten, die Spezialtechniken der Buchbinderei, wie Goldschnittherstellung, Handvergolden, Preßvergolden, Lederauflage, Lederintarsia, Lederschnitt und über Preiskalkulation hält Herr Kersten in den Räumen des Seminars in der Kunstgewerbeschule Berlin-Charlottenburg regelmäßige Vorlesungen. Hier finden auch im Monat März die alljährlichen Prüfungen statt. — E. N.

DIE AUSSTELLUNG VON LEHRLINGS- UND SCHÜLERARBEITEN DER BUCHBINDEREI-FACHSCHULE DES LETTE-VEREINS. Die Buchbinderei-Fachschule des Lette-Vereins veranstaltete vom 27. November bis 2. Dezember im Lettehaus, Berlin-Schöneberg, eine Ausstellung von Arbeiten ihrer Lehrlinge und Schülerinnen. Diese Veranstaltung war ein anschaulicher Beweis der erfolgreichen Arbeit, die in dieser Werkstatt unter der bewährten Leitung von Herrn Kersten geleistet wird. Auch Herr Kersten zeigte dort einige seiner eigenen neuesten Einbände, auf die ich an dieser Stelle nicht näher eingehen kann. Die zur Schau gestellten Schülerarbeiten boten in ihrer farbigen Mannigfaltigkeit ein anziehendes Bild. Außer Bucheinbänden aller Arten waren Kästen, Schreibmappen, Notizblocks und ähnliches zu sehen, alle mit hübschen, modernen Buntpapieren bezogen oder mit Handmalerei geschmückt. Die für die Bucheinbände verwendeten Ueberzugspapiere waren zum Teil auch von den Schülerinnen selbst angefertigt, im Kleister- oder Marmorierverfahren. Durch diese eigene Herstellung des Papiers wird der Farbensinn und Geschmack der Lernenden besonders verfeinert, und außerdem wird dadurch erreicht, daß man stets das Papier so herzustellen vermag, daß es in Verbindung mit dem Leder- oder Leinenrücken und unter Berücksichtigung des Charakters des betreffenden Buchinhalts die beste geschmackliche Wirkung erzielt. So konnte man denn auch sehr reizvolle Farbenzusammenstellungen sehen, besonders unter den ausgestellten Halbfranz- und Halbpergamentbänden.
Auch in technischer Hinsicht standen die Arbeiten durchaus auf hoher Stufe. Besonders die Papp- und Leinenbände der Lehrlinge im ersten Jahr wiesen ein geradezu erstaunliches Können auf. Die Ganzleder-, Ganzpergament- und Halbfranzbände der Gesellen-Schülerinnen im ersten und zweiten Jahr brauchen wohl keinen Vergleich mit den Leistungen ihrer gleich lange tätigen männlichen Kollegen zu scheuen, und es ist zu hoffen, daß diese Ausstellung mit dazu beigetragen hat, das Vorurteil gewisser Fachkreise gegen die Einstellung weiblicher Gehilfen zu besiegen. — Eva Neumann-Berlin.

ZU DEN ABBILDUNGEN IN DIESEM HEFT. Die Abbildungen auf Seite 117 geben Einbände von Heinrich Engel, Hamburg, wieder. Abb. 102 ist ein Einband zu Goerres „Glauben und Wissen" in dunkelblauem Oasenziegenleder mit Handvergoldung. Abb. 104 ist ein Einband zu Thomas Mann „Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull"; Rücken- und Seitenstücke in braunem, Mittelstück in blauem Oasenziegenleder mit Handvergoldung. Die Abbildungen auf Seite 118 geben Einbände des Euphorion-Verlages in Berlin wieder, auf welche in dem Artikel von Dr. Bogeng in Heft 11 dieser Zeitschrift auf Seite 101 hingewiesen wurde.

Zu den Abbildungen 97—100 im vorigen Heft geht uns folgende Mitteilung von Felicitas Brus, Buchbindermeister, zu: „Die Einbände von Herrn Fabisch sind nicht von ihm ausgeführt worden, sondern von der von mir geleiteten „Buchwerkstatt Kurfürst", Berlin-Wilmersdorf, Sächsische Straße 7. Lediglich die Entwürfe der Verzierungen, alles Malerei auf Pergament, keine Lederauflage, hat Herr Fabisch nach Fertigstellung der Einbände ausgeführt. — Auch die Titel der beiden Lederbände wurden bei mir gedruckt." — Unter Abb. 93 wurde eine Arbeit des Herrn Herrmann jr., Burg bei Magdeburg, veröffentlicht; Herr Herrmann ist ein Schüler des Herrn P. Kersten aus der „Kunstklasse für Buchbinder", der jetzigen „Klasse für künstlerischen Bucheinband" der Kunstgewerbeschule Berlin-Charlottenburg.

BUCHERSGHAU.

PAUL SZIGRIST, MARMORIERFARBEN-FABRIK, LEIPZIG, TALSTR. 1, hat soeben eine illustrierte Preisliste über seine Marmorierfarben und Marmorierutensilien erscheinen lassen, die jedem Fachmann auf das wärmste zu empfehlen ist. (Außer Marmorierfarben fertigt Herr Szigrist auch Buchschnittfarben an.) Die Preisliste enthält auch eine kleine Anleitung für das Marmorieren: Kammarmor, Türkisch- und Adermarmor. Sehr gut ist der Abschnitt „Beim Marmorieren vorkommende Störungen", den ich hier folgen lasse:

Die Farbentropfen sinken zu Boden: Wenn man den Pinsel zu voll nimmt und die Farbentropfen mit Gewalt auf den Grundspiegel schleudert, oder die Farbe ist zu dick und man hat zu wenig oder gar keine Galle dazugemischt. Auch wenn man das Grundabziehen vergißt oder nach dem Abziehen nicht sofort und schnell genug die erste Farbe aufgetragen hat. Auch bei zu kühler Stube, welche schnell Hautbildung verursacht, oder wenn der Grund zu dünn, zu alt und sauer geworden ist.

Alle Farben fließen ab: In den meisten Fällen dann, wenn das Moos schleimarm war, wodurch der Grund immer nur wäßrig bleibt. Auch wenn die Stubentemperatur unter 15° R. steht, bildet sich die Hautschicht auf dem Grundspiegel zu schnell und drängt die Farben zu sehr. Ferner wenn der Grund noch zu jung und zu dick gekocht ist. Wenn die Temperatur von Stube und Grund nicht gleich, die Farbe zu dick ist oder davon zuviel Tropfen aufgetragen sind, wenn das Papier sich nicht dazu eignet, bei Papierflächen die nicht grundierte Seite benutzt wurde, die grundierten Flächen noch zu naß oder zu sehr ausgetrocknet waren. Auch dann, wenn man zu langsam arbeitet.

Einzelne Farben fließen ab, während die anderen stehen: Die Farben werden abfließen, welche zu dick sind oder von welchen man zu viel aufgetragen hat, auch solche, welche zu wenig Treibkraft haben und durch die stärkere Treibkraft der nebenstehenden Farben zu sehr zusammengedrängt worden sind.

Die Farben dehnen sich, aber sie ziehen sich wieder zusammen: Wenn der Grund noch zu jung oder zu dick ist und nicht die gleiche Temperatur mit der Stube hat, die Stube also zu kalt ist, oder man arbeitet zu langsam.

Die Farbtropfen erscheinen wie Sterne, und durch Ziehen auch zackig und feigenförmig: Meistens im Winter, wenn Stube und Grund zu kalt sind, daher zu schnelle Hautbildung. Je jünger und dicker der Grund ist, desto kräftiger werden diese Störungen vorkommen. Man sorge für richtige Stubentemperatur und genügend alten Grund.

Bei Adermarmor: Die Adern zerreißen, bleiben nicht zusammenhängend: Wenn das Sprengwasser zu kalt ist oder man hat davon im Besen zuviel aufgenommen. — P. K.

SEITZ, DIE HYGIENE IM SCHRIFTGIESSEREIGEWERBE; Verlag Walter de Gruyter & Co., Berlin-Leipzig, 1924. Diese Schrift befaßt sich mit den erweiterten Untersuchungen und Erhebungen, welche in Schriftgießereien und an ihren Arbeitern vor Jahresfrist angestellt wurden. Der Inhalt umfaßt: Gewerbehygienische Untersuchungen in Gießereibetrieben; Untersuchungen an Schriftgießern und verwandten Arbeiterkategorien; Experimenteller Teil; Berufsgliederung und Berufsarbeit; Berufsschädigungen der Schriftgießer; Gesundheitszustand der in Schriftgießereien tätigen Arbeiter; Wohnungsverhältnisse, soziale Lage, Schlußfolgerungen. Es ist ein Verdienst des Vereins Deutscher Schriftgießereien, E. V., Sitz Leipzig, zusammen mit der Deutschen Buchdrucker-Berufsgenossenschaft, die Mittel zu den Untersuchungen des Herrn Professor Dr. Seitz zur Verfügung gestellt zu haben. — P. K.

WALTER HESS, PAPPEN-VERARBEITUNG UND PAPIERMACHÉ. II. Teil der Pappenverarbeitung, mit 19 Figuren im Text und 1 Beilage. Verlag von M. Krayn, Berlin 1924. Preis 16,— Mk. Der bekannte Fachmann hat nunmehr den II. Teil seines vortrefflichen Werkes erscheinen lassen, der sich dem I. Teil ebenbürtig anschließt. Das Buch enthält das Wissenswerteste über die Pappenfabrikation; Rohstoffe; die verschiedenen Pappensorten; über das Verderben von Pappen; das Wasserdichtmachen; Pappen für elektrotechnische Zwecke; Veredelung von Pappen; Pappenneuheiten; Särge aus Pappen; der Pappband als Stoffersatzband und seine handwerkliche Veredelung; Die Herstellung einfacher Schulmappen; Hohlgegenstände-Fabrikation; die Herstellung von Papiermaché und daraus zu fertigender Gegenstände; Pappenguß. Das treffliche Buch kann nur auf das beste empfohlen werden. — P. K.

VERSCHIEDENES.

EINE FESTSTELLUNG. (Durch postalische Schuld verspätet.) In Heft 6, Seite 60, befindet sich eine sogenannte Berichtigung, die gar keine solche ist und deshalb überflüssig war. Eine Berichtigung soll immer etwas Falsches feststellen, hier aber wurde nichts Falsches und nichts Gegenteiliges festgestellt, sondern nur eine andere Auffassung der Uebersetzung. Gibt man drei verschiedenen Uebersetzern etwas zum Uebersetzen, so wird man drei verschiedene Wortlaute erhalten, was gar nicht anders zu erwarten ist, weil jeder eine andere Auffassung beim Uebersetzen hat. — P. K.





F&P
L

Für die Redaktion verantwortlich: Dr. Knapp, für den Anzeigenteil: Guido Karutz in Halle (Saale).

